türkiye yazıları

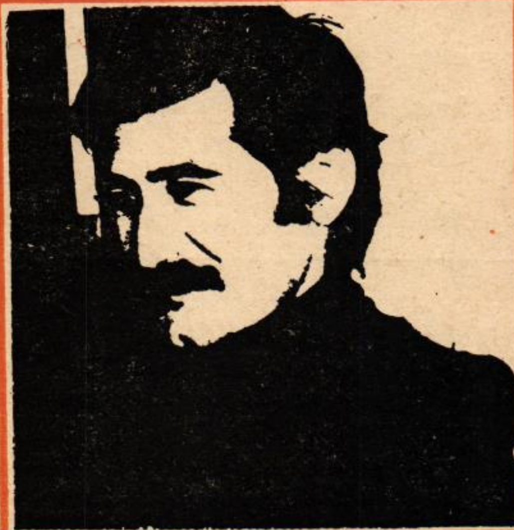
ÖZEL SAYI :

ahmet telli'nin şiiri...

AYLIK DERGİ

sayı : 72
mart 1983
100 lira

MURAT BARKIN
PINAR BAŞAK
İ. MERT BAŞAT
VEYSEL ÇOLAK
MAZAFFER İLHAN ERDOST
Prof. Dr. PETRA KAPPERT
NUSRET KEMAL
ALİ İHSAN MIHÇI
VEYSEL ÖNGÖREN
TİMUÇİN ÖZYÜREKLİ
Prof. Dr. W. STÖLTİNG
SARGUT ŞÖLÇÜN
VEDAT YAZICI
ADNAN YÜCEL



bu sayıda

ahmet telli'nin fotoğrafları

Türkiye Yazıları	3	Zorunlu Olmayan Bir Sayfa
Prof. Dr. Petra Kappert	4	A. Telli İçin Birkaç Söz
Sargut Şölçün	5	Hüznü Savunmaya Dair
Prof. Dr. Wilfried Stölting	8	Türk Halkının Özellikleri
Veysel Çolak	11	Şiirde Konu Yoğunlaşması
Ali İhsan Mıhçı	14	Hep Aynı Şiiri Yazmak
Nusret Kemal	16	Yeni Türk Şiiri ve A. Telli
Vedat Yazıcı	18	A. Telli'nin Şiiri
Timuçin Özyürekli	22	Şiirin Sularında
Murat Barkın	24	Suskunluğun Dişleri
Pınar Başak	27	A. Telli'de Hüzün
Adnan Yücel	30	Şiirin Dünyası
Veysel Öngören	32	Belli ki Duymaktadır...
İ. Mert Başat	35	Ben Çürüttüm Suyu, Biraz da
Muzaffer İlhan Erdost	43	İnsan Çürümedi
Nizamettin Uğur	—	A. Telli İçin Yazılanlar
Ahmet Telli	44	Gün Kararmasın Geldiğinde

TÜRKİYE YAZILARI / Sahibi ve Sorumlusu: Ahmet Say / Yönetim Yeri: Selânik Caddesi, 7, Kat 1, Büro No. 8 Kızılay - Ankara / Yazışma ve havale adresi: P.K. 387 Kızılay - Ankara. Mektup ve havalelerinizi lütfen posta kutusu adresine gönderiniz / Yıllık abone 750 lira / İstanbul dağıtımı: Örnek Dağıtım / Ankara dağıtım: ADAŞ / İzmir dağıtım: Aydın Kitabevi / Anadolu dağıtımı: Türkiye Yazıları / Kapak: İbrahim Demirel / İlân koşulları: Tam sayfa 15.000 lira, yarım sayfa 8.000 lira, çeyrek sayfa 4.000 lira / Yurtdışı abone: Avrupa 50 Mark ya da karşılığı, Amerika 100 dolar / Tek dergi istekleri için 100 liralık, yayın istekleri için 50 liralık posta pulu gönderilir. Dizgi, Baskı: abs, Ankara Basım Sanayi A.Ş. Tel: 30 35 97 / Baskı Tarihi: 1 Mart 1983

Zorunlu Olmayan Bir Sayfa

Türkiye Yazıları'nın bu sayısını Ahmet Telli'ye ayırdık. Daha doğrusu Telli'nin şiirine ayırdık. Bunun özel bir nedeni yok, ne şairin doğum günü ne de kendisi geçtiğimiz ay bir ödül aldı, bugünlerde başına «nahoş» bir şey de gelmedi. Eski tatsızlıklar ve eski hoşluklar sürüyor, değişiklik yok. Ama yarın ne olur, bilinmez, hayat bu... Herhangi bir olağanüstü durum söz konusu değilse bile, dergi Mart 1983'de Telli'ye ait. Ancak bunun nedenini -özel bir durumu düşünmeksizin- yine hayatın içinde aramak doğrudur; çünkü, hayat hepimiz için geçerli.

Türkiye Yazıları, altı yaşını doldurdu. Altı yıldır kültür ve sanatın çeşitli dallarında el uzatmadığı, karıştırmadığı konu pek kalmadı, Toplumumuzun son altı yılını birlikte yaşadık, birlikte çok engel aştık, çok engelden de geri döndük, yeniden denemek için... Bir bilanço çıkarmak gerekirse, şimdiden söyleyebiliriz ki, «fahiş hata» yapmadık. Kültür ve sanatın çeşitli dallarını avuçladıysak da, Türkiye Yazıları'nın, her şeyden önce bir edebiyat dergisi olarak çıktığı ve öyle kalmak istediği unutulmamalıdır. Bizim için önemli noktalardan biri de, edebiyattan taviz vermemektir. Gelecek yıllar, -çok daha fazla göze ve kulağa sahip olacakları için- daha az eksikle karar vereceklerdir dergi hakkında. Okurlarımız iyi bilir, Türkiye Yazıları'nın «nihai hedef»i kendi alanında bir alternatif olmaktı. Bu, şimdilik «bitmeyecek» gibi görünen bir çabadır, henüz bu çabanın içindeyiz. Bugün için önemli olan, böyle bir uğraşın sürüp sürmediğidir - ve biz diyoruz ki, bu uğraş sürüyor. Edebiyatın imkânları sınır tanımıyor.

Şiir, bu sınırsızlığın nesnel gerçeğidir. Son on yıllık şiirimizin içerdiği dinamik, bize, Telli hakkında bir «özel sayı» çıkarmak konusunda rahat karar verme imkânı sağladı. Böylece aynı zamanda, sizlerden dergiye ve şaire gelen merhabalara da karşılık vermiş olacağız.

Şairler, insanın peşinde olan, insan onurunu ayakta tutmak için hayata karşı mücadele eden insanlardır. Bu söz doğruysa, Ahmet Telli'nin şiiri de «alternatif şiir»dir. Son sözünü henüz söylememiş bir şair hakkında acele karar veriyorsunuz, diye düşünmeyin. Bizler, yaşayan alternatiflerden yanayız. Bugün sırada Ahmet Telli var, yarın bir başka tanıdık olacak... Ölçütümüz hayatın içinde: Hayata rağmen hayattan yana olmak ve insanı savunarak «tarihin harmanisini üstünden sıyırmak».

Sevgiyle, dostlukla...

TÜRKİYE YAZILARI

deneme

Ahmet Telli İçin Birkaç Söz Söyleyebilir miyim?

Prof. Dr. Petra Kappert

Hamburg Üniversitesi öğretim üyelerinden Prof. Dr. Petra Kappert, çağdaş Türk edebiyatı üzerine yaptığı çalışmalarla tanınan bir Federal Alman türkologudur.

1982 Yılı içinde Prof. Kappert iki kez Türkiye'ye geldi ve genç kuşağın dikkat çeken şairlerinden Ahmet Telli ile tanıştı. Telli'nin şiiri üzerine hazırladığımız bu sayıda biz Prof. Kappert'ten bir yazı diledik. Aşağıdaki yazı, Türk ve Alman halkları arasındaki kültürel bağları pekiştiren üst düzeyde bir incelik örneğidir. Dr. Kappert'in şahsında, halklar arası kültür alış-verişine katkıda bulunan tüm dünya aydınlarına saygılar sunarız. (TÜRKİYE YAZILARI).

Marguez ve Yaşar Kemal'in fotoğraflarını ilk gördüğüm zaman kendime şunu dedim: «Evet, bu kitapları yazan kişiler işte bunlardır. Besbelli ki bunlardır!» Kemal Tahir ve Aziz için de aynı şeyi düşünmüşümdür. Aziz Nesin'le tanıştığımda, onu karşımda «cisim» olarak gördüğümde, gülmece sanatının nasıl bir insandan çıkabileceğini iyi anladım. Bana öyle geldi ki, Aziz Nesin beyninin bir bölümünde gülmece üreten ayrı bir zekâ ünitesi depolamış ve yeri geldikçe bu depodan ürün fışkırtıyor. Her sözü, her düşünceyi anında irdeleyen, ele aldığı görüşün karşıtlarını gösterebilen ve ondan güldürü öğesi çıkartabilen ayrı bir beyinciği var onun.

Şiirinin gür sesine bakılırsa, Ahmet Telli'nin boylu boslu, gür bıyıklı, (belki de doğu Anadolu'lu), esmer bir delikanlı olduğu düşünülebilir. Bir yaz akşamı, Ankara'nın bahçeli bir lokantasında yazar arkadaşlarımla yemek yerken, karşımda oturan minyon yapılı, ince çizgili, gözleri parıldayan Orta Anadolu çocuğunun olağanüstü şiirsel söyleyişinin sırrını çözmeye çalışıyordum. O günlerde Ahmet Telli, yedi ay yattığı cezaevinden yeni çıkmıştı. Suskun değildi ama kelimeleri tartarak konuşuyordu. Akşam boyunca sözün bir an için bile kendisine getirilmesine olanak tanımadı. Üşüyormuş gibime geldi. Üşüyor muydu? Olabilir, ama belli etmiyordu. Ona kendisinin farketmediği sıralar bakıyordum. Kendisine bakılmasından, gözlemlenmesinden kaçınıyor duygusu yarattı bende. Onuru herşeyin üstündeydi. Onuru gözlerini kaçırıyordu. Ve bu gözler, onun şairliğini ele veriyordu. Masada bulunan dostların aksine, kahkahalar atmıyor, gülümsemekle yetiniyordu. Önündeki rakısını yudumlamaya pek yanaşmıyor, suyu yudumluyordu tadını çıkarta çıkarta. Biz batılılar, suyun tadını bilmeyiz; su içmeyi bilmeyiz. Telli, bardağına boşalttığı suyu, diliyle damağı arasında biraz tutarak, bekleterek içiyordu. Sanki hayattan kendine göre bir «özsu» çıkartmıştı, şimdi bu özsu'nun tadını duyumsuyordu.

İncelik taşımayan, «incelikli» olmayan şiir düşünülemez. Ama bu kavram da görecedir. San Fransisco Köprüsü ya da Eiffel Kulesi'nin yanında, demir parmaklıklar incedir. Ordan da tül inceliğine geçilebilir, eğer örümcek ağı inceliğini düşünmezsek. Ahmet Telli, örümcek ağı çiziklerini atmıştır, su berraklığına, saydamlığına kavuştuğu için.

Onun içindir ki, eğer suya birşey olursa, su, su olmaktan çıkmaya başlarsa, bundan en çok Ahmet Telli gocunur.

O yaz akşamından sanıyorum bir yıl kadar sonra, son kitabı elime geçti Telli'nin: SU ÇÜRÜDÜ. Hiç bir saptama, hiç bir anlatı gücü bu denli irkiltici olamaz. Hayır, bu olamaz!

Su çürümeyecektir. Türkiye'de su çürümeyecektir. Türk toplumunun başını dik tutan öğelerden biridir «şair değerbilirliği» yüzyıllardan beri. İnanmak istiyorum, buna özen gösterilecek, su çürümeyecektir.

deneme

Hüznü Savunmaya Dair

Sargut Şölçün

Wittgenstein, «dilimin sınırları, dünyamın sınırlarıdır» demişti. Dil, «pratik bir bilinç» olduğuna göre, Avusturyalı düşünür yanılmıyor. Bu sözü ulusal düzeyde anlamaya çalışalım. O zaman edebiyat eserlerinin, birbirine komşu dünyaların sınırlarına dikilmiş gözetleme kuleleri olduğunu düşünebiliriz. Dilin artistik kullanımı, estetik kaygı, içeriğin belli bir yapıyla verilişi, tarihî boyutluluk gibi unsurlarla yüklü olarak edebiyat ürünleri, bireysel (ya da toplumsal) düzeyde yaratıcılığın sınırlarından öteye bakarlar. Sınırları zorlarlar. Bu nedenledir ki, bir ulusal topluluğun tarihini, düşünce birikimini, dünya imajını kavramak için o insanların yarattığı edebiyat, «tükenmeyen» bir hazine olarak değerlendirilir. Şiir türü ise, taşıdığı yoğunluk, altını çizdiği bireysellik ve dayandığı gelenek açısından bu hazinenin karmaşık ve sorunlu bir bölümüdür. Şiir, dilin ve dünyanın sınırlarını -diğer türlerden farklı- bir enerjiyle zorlar. Şiir hırçınlıktır.

Bir şair kalkıp da «hüznün isyan olur» derse, o zaman bu hırçınlığı sözle belgelemiştir. Bu, nasıl bir isyandır ki, hüzne dayanır? Anlaşılır gibi değil:

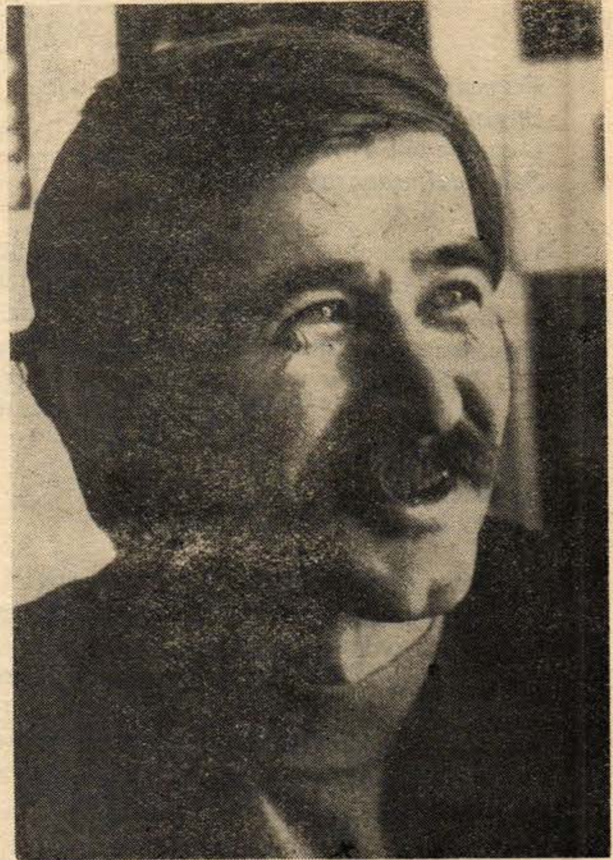
Beklenmedik bir anda terkedilmişsindir
bütün sevdiklerince
suçlamak istemesen de hiç kimseyi üzünç-
le yanmakta yüzün
adını bile koyamadığın bir boğunç dolmak-
ta şimdi yüreğine
ve usulca ağmaktadır gözlerinin peteğine
ağulu bir hüzün

«Hüzün»le «isyan» arasındaki çelişkili birlik, Ahmet Telli'nin fantazi gücüyle hayat bulmuştur. İnsan, «suçlamak» durumundaysa, «isyan» başlamıştır. Ahmet Telli suçluyor:

Gurbet ne ki yüzyılımızda
demek de bir yabancılaşmadır
Çünkü varolduğu sürece
dünyada zulüm
gurbet mutlaka olacaktır

Bunlar, insanı rahatsız eden sözler, insanda huzur bırakmıyorlar. Nedir şairin amacı?

Ahmet, hüznünü isyanlaştırırken «sevda», «gurbet» ve «yalnızlık», temel motifler olarak dikkati çekiyorlar. Bunlar romantik bir çizginin kendine özgü kıvrımlarıdır:



1980'bahar

Yalnızlıklar ki suskun bir akşam üstüdür
usulca örtünecektir gecenin sessiz tülünü
ve düşecektir ince bir rüzgârla
hüznün harmaniyesi

Yaratılan imaj, giderek yoğunlaşıyor ve sonuçta elle tutulur bir üslûp beliriyor:

ve çiviliyoruz gurbetin kahrını
sevgilimizin fotoğrafıyla yan yana

Burada amacım, Ahmet Telli'nin şiirinden örnekler vererek onu incelemek değil. Telli'den alıntı yapıyorsam, bu, şair hakkında yazdıklarımın «doğruluğunu» ispatlamak kaygısından ileri gelmiyor. Bazı dostlar Telli hakkında düşündüklerini, duyduklarını yazarken benim de böyle bir işe kalkışmam, onun şairliğine ne bir şey katar ne de ondan bir şey eksiltir. Niyet başka. İhtimal odur ki, bazı ortaklıklar var bazı düşüncelerde, bazı duygularda. Yani: «Efkârlı olduğumuz doğrudur». Çünkü: «Şimdi sevdalar için vuruşmaya geldi sıra». Bunun da anlamı açık. Hayata karşı hayatı savunmak gibi şifa bulmaz bir dert. Ahmet Telli'yle dert ortağıyız anlaşılan. Yalnız onun bir avantajı var:

Pervasız bir avcı gibi bazan
Bütün yolları tutabilir şiir
O zaman onun menziline ancak
Sevdayı kuşanarak girilebilir

İnsan sevdalı olur. Şair de olur. Hem şair hem sevdalı da olur. Ancak Telli'nin önerisi başka : «Soluk soluğa yaşamak». Bu huzursuzluğa her yürek dayanmaz. Bunun için hüznü, yalnızlığı ve de sevdayı göze almak gerekiyor. Besbelli ki, burada bir tercih var: Ya hayattan yanasın, o zaman:

Çaresiz çıkılacaktır o yolculuklara
ki bir ömrün karşılığıdır serüvenler

ya da «suyu çürütenler»e meydanı bırakmışsın. Onların deneyimi seninkinden her zaman daha çoktur, çünkü onlar hiç «değişmemişler»dir. «Yeni»ye başlayamazlar. Ama bu, onları öldürmez. Oysa, «yeni»ye başlayamazsan, hayatı elinden kaçırmışsındır. Hayatın kaynağı, «yeni» uğruna direnişin sonsuzluğunda yatar. «Bitmeyen» nedir ki?

Mekân tutmak ve her akşam aynı ufukta
güneşin batışını görmek ölümdür biraz
ölümdür biraz hep aynı yatakta
aynı kadınla sevişerek sabaha varmak
Kitapları hep aynı raflara sıralamak
aynı eşyayı kullanmak eskimektir biraz
soluk soluğa yaşamalı insan
her sabah yeni bir şeyler görebilmeli
ve cehenneme dönse de bütün bir ömür
mutlaka bir şeyler değişmeli her/gün

Düşünce, hayatı zorlaştırır. Bu noktada yine insana özgü bir işlev hayatın yardımına koşar: Duygu. Bu, çözülmemiş bir bilmece değil. Bunun böyle olduğunu iki yüzyıl önce insanlar anlamıştı. Ancak duygu ile düşünce arasındaki dengeyi ideallerinde kurdular. Sonuçta da, gerçek karşısında yenilen kahramanlarını ölüme mahkum ettiler. Ölüm zamanımızda da var. Ama zamanımızda «eskimeden» ölen insanlar da var. Elbette Telli'nin hüznüne isyan gücü veren, böyle bir birikimin gerçek olmasıdır.

Hümanizmi ne pratik olarak yaşamış ne de eğitim düzeyinde gerçekleştirmiş bir toplumda insan hayatını savunmak ne anlama gelir? Bu, nasıl bir «direniş»tir? Gözlerinde kısık bir acı taşıyan, az konuşan ve son günlerde hareketleri gittikçe ağırlaşan bir şairin verdiği «akıl», neden insanın içinde umut tomurcuklarına dönüşebiliyor? Besbelli ki, Telli'nin şiirinin son üç yılda çok «alıcı» bulması, bir «ihtiyaç»ın da ötesinde belli bir «etkileme gücü»yle açıklanabilir. Bu açıklama, doğada, düşüncede ve toplumda değişmenin ve gelişmenin motorunu kavramış insana yabancı değildir. Bu bağlamda nesne ile özne arasındaki ilişki içindeki «madde»yi görebilmek, yalnız o insana özgüdür. Nesnel gerçekliğin bilinebilirliği ile değiştirilebilirliği boyutlarının kesiştiği noktada duyguyu üretebilen şair, «madde» denilen motoru harekete getirebilen insanın ihtiyacını karşılamaktadır. Umutsuzluk, işte böyle bir yoldan geçerek Telli'de umuda dönüşür. Yoksa, hüznün isyan içeriğini kaybetmesi işten bile değildir.

Hüznü isyana dönüştüren bilinçli duygu, sevdayı «hayatı tercih etmek» düzeyinde algılar, kırları, dağları «beşerileştirir», kenti, kentteki insan ilişkilerini yoğunlaştırarak bunların «doğa»sına işaret eder. Ancak bütün bunlar, şairin sanatçıya özgü arayışı içinde malzemesini tüketmesine neden olmaz. Bir yandan imaj gücüyle dile sağlanan duygu birikimi, öte yandan geleneğin yaratıcı ve mücadeleci bir anlayışla *edinilmesi,* karşıtlarının birliğini ortaya koyması ve şairin kendisiyle dünya karşısında tavır almasında ona verimli avantajlar sağlar. Bitmez bir uğraştır bu. Ahmet Telli, şiirini «hayata dair monologlar» olarak sunuyorsa, gelecekten haberler veriyor ve şimdiki zamanı huzursuz kılıyorsa, girdiği bu uğraşın hakkını veriyor demektir.

Ahmet Telli'nin hayata karşı sefere çıkarken önerdiği yol -şimdilik- serüvencinin hüznü olmuştur. Hayatın kaynağını bu yöntemle eli-

ne geçirmiş. «Soluk soluğa yaşamak», yaşamak eyleminin gerçekliği kadar varolan bir «ütopya»dır. «Su Çürüdü» ile karşımızda bir yaşantı genelleştirilirken, gerçekliğin hayata bakış düzeyine çıkarılmasına şahit oluruz. Bu, Telli'nin şairliğinde çok önemli bir aşamadır, biraz da dünyanın dışına atılmış bir adımdır. Onun şiirini en iyi «soluk soluğa yaşayanlar» tadar. Nedeni açık: Böyle bir yaşamak, küçükburjuva hayat tarzının inkârıdır.

Yalnızlık! Hep serüvenci kalarak, yalnız başına yalnızlığa karşı, onun sürmesi için mücadele vermek, hayatı alaylą karşılamak...

Ahmet Telli'nin şiirleri tehlikeli şiirlerdir, örneğin, serüvenci insanın sevgilisiyle barışmasını kolaylaştırırlar. Ya da: insanın «ayin yapar gibi sevişmesi»ne neden olurlar... En iyisi zaman kaybetmeden gidip «mekân tutmak»tan kaçan Telli'yle bir fotoğraf çektirmek.....

AHMET TELLİ İÇİN YAZILANLARDAN

Ahmet Telli, şiir kitaplarının çarpıcı adlarına karşın (Yangın Yılları, Hüznün İsyan Olur, Dövüşen Anlatsın) hiç de sloğana yüz veren bir şair değil bence. (...) «Ismarlama sözcüklere bel bağlamadım hiç mi hiç» dizesini hiç mi hiç unutmamasını dileyelim.

(Mehmet H. Doğan, Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı, 1981)

* * *

...Sonuç olarak diyebiliriz ki, şair güncel toplumsal olaylardan hareket ederek yakın geçmişle günümüz arasında bir bağ kurmuş, ustalıklı bir şiirsel kaynaşım yaratmıştır. Güçlü şiirselliği içinde kimi toplumsal süreçlerin sonuçlarını yanlış değerlendirme yanılgılarına da düşerek, sanatsala varmaya çalışmıştır. Ama sanatsal olana ulaşabilmek için tek başına şiirsel yapı, (öz - biçim ilişkisi/iç bağıntı ve gelişim, anlam) ve toplumsal gerçekliği tüm bunlar diyalektiğin birliğinden geçer.

(Aytimur Doğan, Oluşum, Aralık 1977)

* * *

«Telli son yıllarda özellikle parlayan bir ozan. Bu yapıtıyla (Saklı Kalan) Yazko 1982 Şiir Özendirme Ödülü'nü kazanmış. (...) Telli daha çok kendi dünya görüşünün egemen olduğu geleneksel şiir anlatımından yararlanırken gene de kendine özgü ve sağlam denebilecek bir söyleyiş oluşturuyor.»

(Yankı, sayı: 576 12 - 18 Nisan 1982)

Kesinlikle inanarak söylüyorum, şiiri seven, şiirle bütünleşen, şiirle hayatın üzerine yürüyen, hayatı şiirle savunan herkesin etkileneceği şiirler demeti 'Su Çürüdü'. İşte daha önce yayınlandığı dergiden keserek günlerce cebimde, masamın yanındaki duvarda asılı kalan, yanlış baharın en güzel şiiri: 'Hâlâ Koynumda Resmin'... Ve kitaba ismini veren 'Su Çürüdü', direncin, yaşam mücadelesinin yedi bölümde, bir anıt gibi yükselişi, dönerek o duyguları anlamaya çalışarak okunması gereken şiir dönemimizin en güzel, en iyi direnç şiiri değil midir?

(Timuçin Özyürekli-Yarın, Sayı :18 Ocak 1983)

* * *

«Telli'nin şiiri, başarıya olan güvenin şiiridir bu kitapda, bütün güçlüklere karşın varılacak bir başarının şiiri, öfkeyi bilinçle öpüştüren ışığa varmanın şiiridir. Değişik kalıplar içinde ortaya konan şiirler, sağlam bir yapının, uzun çalışmaların ürünleridir.(...)

Telli'nin şiiri, şu anda belirli bir çizgiye ulaşmıştır. Bu çizgi hep başarılı bir yükseliş içindedir. Bundan sonra şiirlerinde de bu yükselişin süreceği inancındayız. Toplumsal içeriği şiirleştiren genç ozanların başında yer alan Telli'nin etkinliğinin daha da artacağı anlaşılmaktadır.»

(Muzaffer UYGUNER, Dövüşen Anlatsın», Sesimiz, sayı: Ağustos 1980)

deneme

Türk Halkının Özellikleri Üzerine

Prof. Dr. Wilfried Stölting

ÇEVİREN : A. SAY

Prof. Dr. Wilfried Stölting, magazin basına yakışan bir deyişle «Almanya'daki Türklerin dert babası», ama gerçekte bilimsel bir toplu çalışma ortamının kurucusu ve öncüsü olarak Federal Almanya'nın akademik çevrelerinde önemli rolü bulunan «Yabancı İşçilerin Sorunları» ile ilgili bölümün yöneticisi bir bilim adamı, bir hümanisttir. Prof. Stölting'i birkaç ay önce Ankara Alman Kültür Merkezi'nde yaptığı «İşçi Göçü ve Anadili Koruma Hakkı» konulu konuşmasıyla daha yakından tanıdık. Bu konuşmanın temelinde O, Almanlaşması istenen Türk işçilerinin ulusal karakterinden uzaklaştırılmasının çağdaş hümanist kavrayışla bağdaşamıyacağını savunuyor, açık bir tutumla Türk işçilerinin yanında yer alıyordu. Prof. Stölting'in bu sayımız için kaleme aldığı aşağıdaki yazısı da ulusal değer ölçülerimizin paralelinde destek bir mesaj niteliğindedir.

TÜRKİYE YAZILARI

Bir halkın başka bir halktan, bir ulusun öteki uluslardan üstün olduğunu savunmak, «insancıl olmayan eğilimlerden» sayılabilir, ama bu tutum, daha çok modern yamyamlığı temellendirmektedir. Doğal olarak her halk kendi kültürüne önem vermelidir, oysa bir halkın kendi kültürüne verdiği önem, başka halkların küçümsenmesine yol açması anlamına gelemez. Bilim adamı kimliğindeki bir Alman kalkar da, «bizim sorunumuz tümüyle yabancı işçiler değil ,ama onların Asyalı bölümüdür» diye yazarsa ve bununla da Türk'leri kastederse, bu da hümanizmin kendine özgü sapıklaştırılışının bir sonucudur.

Almanya'daki Türk işçilerinin doğal haklarını küçümsemek bazılarına kolay gelebilir, ama onların kişiliğinde tüm Asya'yı hedef almaya kalkışmayı anlamak zordur.

Asya! Avrupa'ya «Avrupalılaşma ateşi»ni veren Asya olamaz mı? Avrupa'da hayatı başlatan? İnsanın tarih içindeki serüveninde tüm dünyaya uygarlık mirasını akıtan tükenmez bir pınar değil midir Asya? Avrupalılar böbürlenip Asya'yı tahkir ettiği zaman, insanın içinde Asyalı ateşini duyması, hümanist kavrayışa güç katar.

Evet, ulusların yekdiğerine üstünlük taslamasına karşıyız, ama bu, ulusların karakterini, kendine özgü vasıflarını görmezlikten gelmek değildir. Ulusal özellikleri, ulusal normları, renkleri, Avrupa'lılar çok iyi tanır. Plastik sanatlarda veya müzik alanında, aynı dönemin, aynı sanat akımının, aynı anlayışın ulusal farklılıklarını göremiyecek Avrupalı yoktur sanırız. İtalyan sanatıyla İngiliz'lerin, Hollanda'lılarla İspanyol'ların, Fransız'larla Alman'ların, Çek'lerle Skandinav'ların ayırdedici özelliklerini kim inkâr edebilir?

Sınırlı deneyimler, sınırlı ilişkiler, ancak bazı izlenimler ya da sezgiler yaratabilir. Ben dostluklara güveniyorum, dostlukların bıraktığı izlerden yola çıkmak istiyorum. Türkler hakkında konuşurken, asıl güvencem, Türk dostlarımdan edindiğim ölçütlerdir. Sınırsız zenginlikleri vardır halkların. Türklerin de. Ve bir halk değerlendirilirken, «ne getiremediği» ile değil, «ne getirdiği» ile ölçülmelidir. Eksiklikleri ve zaafları ,illâ cımbızla çekip göstermek isteyenlere bırakalım.

Türkler ne getirmişlerdir? Hiç de şaşırtıcı değil; ilk elde belirtelim; Şiir getirmişlerdir, ve onu yaratan şair kişilikleri... Bunun ulusal bir özellik olduğu yadsınamaz.

Biz batılılarda, kitlesel hacimde şiir yazma sargısı yoktur. Öte yandan, hemen tüm türkologların belirttiği gibi, çocukluk ve gençlik

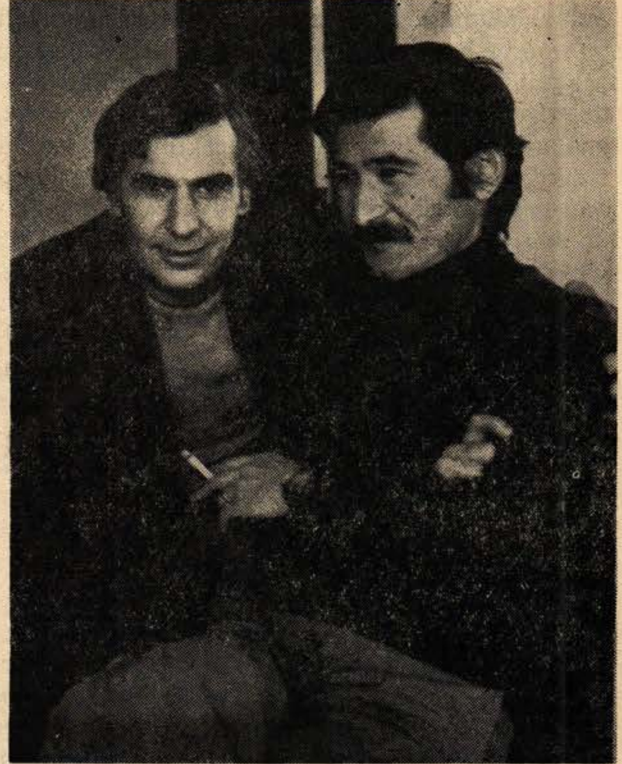
yıllarında şiir yazmayı denememiş Türk yoktur denebilir. Besbelli ki, şiir bir nitelik işidir, ama bu niteliği Türkler niceliksel boyuta getirebilmişlerdir. Tarih boyunca bazı dönemler, Türklerin kimi alanlarda gerilediği, yenilgilere uğradığı, başka ulusların gelişmeleri yanı sıra kendini pek gösteremediği, ona ayak uyduramadığı gözlemlenebilir. Fakat şiirde asla! Yol boyunca şiir, Türk halkının elinde daima en önde koşmuştur. Bu tükenmez maratonun kilometre taşlarını, Yunus Emre'yi, Kaygusuz'u, Fuzulî'yi, Pîr Sultan'ı, Bakîyi, Karacaoğlan'ı, Nefî'yi, Emrah'ı ve nicelerini, uygarlık tarihinin anıtsal kişileri olarak tüm insanlık sevgiyle, saygıyla anmaktadır. Şiir, Türk halkının geleneksel bir sanat dalı olmakla kalmamış, halkın maneviyatının en önemli öğesini oluşturmuştur. Umutsuz anlarda, devletin battı batacak gibi göründüğü geçici dönemlerde, işgal altında ve ulusun esir edilmek istendiği yıllarda, şiir dimdik ayakta kalmış, dimdik yükselmiş, halkına moral vermiş ve kurtuluşun simgesi olmuştur.

O yüzdendir ki şairler, Türk kültürünün başta gelen yaşatıcıları, uygarlığın öncüleri, sanatsal evrimin atak yapan gönüllüleridir. Bu konumuyla şairlerin el üstünde tutulması, Türk kültürüne saygının gereğidir.

Türk'lerin Anadolu'ya yerleşmeleri bin yıllık koca bir tarih dilimini kapsıyorsa, Anadoluda yeşeren Türk şiir geleneği de hiç eğilip bükülmeden bin yıllık bir geçmişi, yaşıyor demektir. Ama daha önemlisi, Türk şiir geleneğinin tarihte her an üstünlüğünü ispat eden incelikli özelliğiyle bezenmiş olmasıdır. Yunus, Pîr Sultan, Fuzulî, Şeyh Galip ve ötekiler, başka halkların çağdaşlarına göre, (çağdaşları olan şairlerin yanında), olağanüstü artistik özellikleriyle sivrilmişlerdir. Kısaca belirtmek gerekirse, Türkler hiç bir sanat dalında bu kadar büyük başarı elde edememişlerdir. Dolayısıyla şiir, Türk halkının en öndeki geleneksel sanat dalı olma sıfatını kazanmıştır.

Günümüz Türk şairleri de çağdaşları arasında sivrilmesini bilmiş, köklü bir geleneğin temsilcileri olduklarını tanıtlamış, uluslararası boyutta yerlerini almışlardır. Zaten çağımızda evrensel düzeydeki bir sanat ürününü, tüm insanlık, aynı anda alkışlamak olanağına sahiptir. Evrensel olma özelliği somut bir biçimde hayata geçebilmektedir. Latin Amerika, Avrupa, Ortadoğu ve Uzakdoğu, sanat alanındaki gelişmeleri günü gününe izlemekte, iç içe bulunmakta, o evrensel yumağı sarmaktadır. Sanatçılar arasındaki bağlar, «meslekdaş»lığı ve «kardeşçe dayanışma»yı aşmıştır. Onlar şimdi birbirinin gözü, kulağı, yüreği ve dilidirler. Birbirinin canıdır onlar.

Türk halkının özellikleri arasında görüyoruz şiir yeteneğini. Buluşçu olmak ile zarif olmanın bileşkesidir sanatsal yaratı. Yunus geleneği buna saf insanlığı, yani içtenlik ve cesareti katmıştır. İşte yüzyıllar içinden günümüze gelen bir geleneğin mayası!



Ahmet Say ile, 1981 güzünde.

Yıllar önce, kaynağını hatırlayamadığım bir metinde, Türk'lerin Çanakkale Savaşı'nda bir destan yarattığını okumuştum. Hemen arkasındaki cümlede Çanakkale'nin geçilmesine meydan verilmediği yazılıyordu. Bunu yadırgadım. Destan yaratma geleneğinin daha çok şeylere meydan vermeyeceği açık değil midir?

Burada Türk ulusunun başka bir özelliğine değinmek istiyorum: Adalet kavrayışı, ya da âdil davranma titizliği.

Feodal ünitelerin, beyliklerin yasal çerçevesi ne kadar dar kapsamlı ise, kıtalara sığamayan devletler kurmuş bulunan halkların «yasa koyucu» olmak zorunluluğunu bir vasıf haline getirmesi de aynı mantıksal sonuçtan sayılmalıdır. Bu teamül üzerinde uzun uzadıya durmak gereksizdir. Karşılaştırma daha ilginç

bir platformda yapılırsa eğer, adalet kavrayışı açısından Hristiyan ve İslam normları ele alınmalıdır: Hristiyanlık, iddiada ve görünüşteki bütün yumuşaklığına, ılımlılığına ve sıcaklığına karşın, uygulamada haşinliği elden bırakmamışken; İslam hukuku, görünüşteki sertliğin ve kesinliğin ardında, insan vicdanının koruyuculuğunu, uygulamanın başlıca öğesi haline getirmiştir. Şer'i hükümlerin katılığı İslam-Türk hukukunda halkın yüreğinden gelen sese kulak kabartsın kabartmasın, işlerlik kazanan daima vicdanî ölçüler olmuştur. Tabii ki bu noktada yasal ölçütler silikleşmiş, bireyin sübjektif değer anlayışları ön plana yaklaşmıştır. Eğer, insana, insan yüreğine güveniyorsak, bunun pek sakınca taşımayacağını düşünebiliriz. Sübjektif tavır, yasalar gibi temelli değildir, değişkendir, duygudan duyguya sıçrayabilir, ton ve renk değiştirebilir; ancak, İslam-Türk vicdanî kavrayışı kapsamında duygusal tonalite değişmelerinin yaratıcılığa geniş olanaklar tanıdığını görüyoruz. Oriental masalları düşünelim: Tonalite sıçramaları artık atonal çarpıcılıklara ulaşmıştır onlarda. Şiir geleneğinin de bu zeminden yararlandığı kuşkusuzdur. Hristiyan duyarlılığında nefret, daha fazla nefret, hüzün daha çok hüzün çizgisini izlerken; İslam - Türk mantalitesinde, «nefret» bağışlamaya, «hüzün» isyana dönüşebilir.

«Adem uçmaktan Hint ülkesine indi. Uçmakta onunla avradını örten yaprak, beraberindeydi. Sonra, o yaprak kurudu, Hint ülkesine uçtu, dağıldı. Hint ağaçları ondan koku aldılar,böylece ût ve sandal ve misk ve amber ve kâfur o yapraktan çıktı». (Kısas-ı Enbiya).

«Güneşi kopar dalından ellerine al
ve durmadan canını yakan sözü
batır şiirin kalbine
akıt artık umudun billur ırmağını
kavruk çölüne yüzümün
ve bir sevda gibi yanaş
hayatın kıyılarına

Yoksa ey kalbim
tel bile olamazsın şiirin sazına»

(A. Telli, Hüznün İsyan Olur, Sayfa 17)

Selçuklu ve Osmanlı tarihinde şer'i ve hukukî işleri yürütenlerle halk vicdanının sesine göre davrananlar arasındaki karşıtlıkları doğal karşılamak gerekir; bu yüzden hışma uğrayanlar daha çok şairler bile olsa. Tarih bu karşıtlığı artık aşmıştır. Günümüzün modern toplumlarında düşünce yaratı özgürlüğü ile çelişecek bir «düşünce suçu» kavramına rastlanmamaktadır.

Türk ulusunun en önemli özelliklerinden olan «âdil davranma endişesi»nin başka bir özellikle, «şiir geleneği yaratma özelliği» ile yan yana gelişmesini sağlamak, cumhuriyet Türkiye'sinin başlıca görevlerindendir. İnsanlık bu gelişmeyi sevinçle karşılamakta ve insan yaratıcılığına olan saygının bir parçası saymaktadır. Çağdaş hümanizme katkının bir başka görünümüdür bu.

AHMET TELLİ İÇİN YAZILANLARDAN

...«Yeniden parasız yatılılık başlarken /şiir gurbete düşüyor» diyebilen bir ozan Ahmet Telli. Ancak, gurbete «çok» düşürüyor şiirini. (...) Yangın Yılları adını verdiği kitabında, ülkemizin geçirdiği bir dönemi anlatıyor daha çok. Şiiri biliyor, ancak «damıtma» işleminde gerekli «sabrı» gösteremiyor her zaman.

(Yusufçuk. 9, Eylül)

***

«Ahmet Telli, Yazko 1982 Şiir Özendirme Ödülü alan Saklı Kalan adlı kitabında, açık ve yalın bir söyleyişle yazdıkları yanında simgelere yaslanan şiire de yönelikti. Özellikle de, kitaba adını veren şiirde simgelere yönelik ağır basıyordu. Dayanışma Yayınları arasında çıkan Su Çürüdü'de ise simgelere dayanan şiire ağırlık verilmiştir; hemen hemen bütün şiirlerinde simgeler görülmektedir. Bu kitapda, 1980 - 1982 yıllarında yazdığı şiirleri toplayan Telli, çok başarılı şiirlerle karşımızdadır. Kitaba da adını veren düzyazı/şiiri, kitabın ve yılın en başarılı şiiridir.»

(Muzaffer Uyguner, Varlık Yıllığı 1983)

***

«Ahmet Telli, şiirde hayli yol almış, kararlı ataklarla ustalığın kapılarını zorlayan bir genç ozanımız. Dar açılarda dönenip kalmamak koşuluyla, amacına ulaşacağını söyleyebilirim. yine de: Yaşamı bütün yönleriyle kucaklayan toplumcu şiir. Yeni ürünleriyle birlikte göreceğiz bunu, Hüzünle olan alışverişini de, 'elveda'dan sonrasını...»

Ramis DARA,
Yeni Sanat Sayı : 5

inceleme

Şiirde Konu Yoğunlaşması

Veysel Çolak

Ahmet Telli'nin şiiri üzerine bir hayli düşündüğümü söyleyebilirim. Şanslı bir şair kabul ederim onu. Çünkü yaratılışına karşılıklar bulabileceği bir tarihsel kesiti yaşamaktadır. Duyarlıdır, hüzünlüdür, gurbettedir, 'aşk kırgını'dır. Dünyanın dört bir yanında kavgalardadır. Koşarak yaşamaktadır, soluk soluğadır, yorgun değildir.

Ahmet Telli'nin bir şiirini seçip irdelemeye çalışacağıma bakmayın. Hangi şiirinden yola çıkarsanız çıkın, bütün şiirleri serilecektir önünüze. Bu nedenle, beş kitabında topladığı şiirleri bir uzun şiir halinde sunmak olanaklıdır diyebiliriz. Onun şiiri 1960'lı yıllara uzanır ama yazdıkları 1970'li ve 1980'li yılların «insan manzaraları»nı oluşturur. Coğrafyası ve tarihiyle bizim insanımızın görüntüsüdür bu. Söylediklerimden, şiirlerin tek tek kendilerini kurtaramadığı anlamı çıkarılmamalı. Herbiri ayrıntıyı koymaktadır ortaya. Daha sonra da bütünün iskeletini çatmaktadır. Tüme varan şiirlerdir onlar. Ayrıca, ayrıntıyı yazmanın gerektirdiği çaba, her üründe şiir olma dozunu artırdığını hesap edersek, bir erdemle karşılaşırız. Değil mi ki şiir ayrıntıyı anlatmalı savındayız.

Konu tektir Ahmet Telli'de. Ya da tek tek konuları vardır. Sınırladığı konuya değişik yönlerden yaklaşır. Ele aldığını eksiksiz koyar ortaya. Bilinçli bir yaklaşımdır bu, bir yoğunlaşma. Sanıyorum ki bu tutumu, 'konu yoğunlaşması' diye adlandırabiliriz. Ahmet Telli'nin şiirinde en çok dikkati çeken noktalardan biri de budur. Daha ilk kitabı «*Yangın Yılları*»nda kendini ele verir bu özellik. «*Güneşi Sen Çekeceksin Buluttan*» adlı bölümde birbirini karşılayan şiirler vardır. Sorular, saptamalar ve yanıtlar olarak, bir bütünü oluştururlar. «*Bir Köy Öğretmeninin Günlüğü*»nde ise coğrafyası, tarihi ve kültürü ile Anadolu insanı betimlenir. Şair, şaşkınlıkla bakar yaşanılana. Yalnızca gösterir diyebiliriz, seçenek koymaz. *Hüznün İsyan Olur* adlı yapıtınta, saptadığımız özellik iyice netlik kazanır ve son biçimine ulaşır. Kitabın «*Şen Olasın Halep Şehri*» bölümündeki ilk on şiir, aynı temayı ayrıntılarıyla ortaya koymaktadır. «*Sevdalar Duman Olur*»da da bir başka ana tema işlenir. Yaşanılanların saptanmasıdır bu yapılan. Olumsuzlukların yansıtılması da diyebiliriz. Hemen ardından gelen şiirlerde de, çıkmazların nasıl giderileceği söylenmektedir. *Yangın Yılları*»nda olmayan tutum budur. Artık Ahmet Telli, sunulan savların ve karşı savların şairidir. Aynı yaklaşım *Dövüşen Anlatsın, Saklı Kalan* ve *Su Çürüdü* adlı yapıtlarda da sürdürülür. Ahmet Telli'nin şiirini oluşturan temel öğelerden biridir bu. Kısaca, yapılan, konuların yoğunlaştırılmasından başka bir şey değildir. Bu konumuyla, Ahmet Telli, *saptamaların ve tavır koymaların şairidir*, diyebiliriz.



Öğrencilik yıllarından.

Bir şiirden yola çıkarak açıklamaya çalışacağımız da budur.

BU KENT ÖLDÜRÜLDÜ DİYORLAR

Bu kent öldürüldü diyorlar
kurşuna dizildi bir geceyarısı

Hayaletler geziniyormuş şimdi
sokak aralarında ve caddelerde
baykuş tüneği olmuş olanlar
ve yarasalar uçuşuyormuş

Silah ve esrar kaçakçıları
altın çağını yaşarlarken
artıyormuş bir yandan da
kumarhaneler, meyhaneler
Borsa oyunları, hileli iflaslar
birbirini kovalayıp dururken
nasıl çıkmışsa pek bilinmiyor
yaygınmış şimdilerde rus ruleti
İntiharların sayısı bilinmiyor
çoğalıp duruyormuş fahişeler
ve artık bunların hiçbiri
olay bile sayılmıyormuş şimdi
Bu kent öldürüldü diyorlar
bahar gelmez artık buraya
(Su Çürüdü, sf. 44 - 45)

Su Çürüdü adlı yapıtın on bir şiirden oluşturulan «*veba*» bölümünden seçtim bu şiiri; eylem noktamız olacak.

Şair «*veba*» imgesiyle; tüm kurumlarıyla, bir toplumun, çürümüşlüğünü saptıyor. Daha sonra, bir sözcüğe yüklediği anlamı tek tek şiirlerde açıp sanatsal düzeyde yeniden yoğunlaştırıyor. '*Veba*'nın girdiği bir kenti, bir toplumu düşünün. Bir hastalık boyutunda da algılansa, orada insan olayının bittiğini rahatça söyleyebiliriz. Elbette şiirlerde, bu anlamda değil. Daha da ötesinde, toplumsal işlerlik olarak, insan ilişkileri bakımından yaşanan '*veba*' söz konusudur. Ahmet Telli'nin sözleriyle açmak doğru olacak: Öylesine ki bu kent, bu toplum öldürülmüştür. Artık sokaklarda, caddelerde hayaletler gezinmektedir. Kentlerin alanları boşaltılmış, gökyüzünde mağara yaratıkları uçuşmaktadır. Ancak silah ve esrar kaçakçılarının mutluluğu söz konusudur. Kumarhaneler, meyhaneler hızla çoğalmaktadır. Borsa oyunları, iflasların hileli oluşu, rus ruletinin yaygınlaşması, fahişelerin ve intiharların çoğalması; herşeye karşın bütün bunların önemsenmemesi, o kentin, o toplumun öldürülmesi demektir. Böyle bir yere, bahar artık gelmeyecektir. Yukardaki şiiri böyle özetledikten sonra, aynı bölümdeki şiirlerde yapılan göndermeleri de sıralamak, konumuz bakımından önemlidir. Şöyle: Sözü edilen kent, toplum, bir cüzzamlı gibi çürümekte, elleri, kolları kısaca her yanı dökülmektedir. Gazeteler boyalı yosmalar gibi kendilerini pazarlarken, seks filimleri de ortalığı kaplamakta, duvar ilanlarında yalnızca ölüm haberleri verilmektedir. Her yer ölüm kokmaktadır. O kent kaşarlanmış bir orospudur, İyinin, güzelin, doğrunun yansıması 'delikanlıya' sataşmaktadır. Meyhanelerde korkak şairler, yeteneksiz yazar çizer takımı birbirinin kariyerist duygularını doyurmakla ilgilenmektedir. Kentin varoşlarında kol gezen ölüm bu tür aydınlara (!) bir şey söylememektedir. Dostluklar bitmiş, kitaplar yakılmıştır. Sorular yasaklanmış, güneş sıvanmış, çocukların sevinci talan edilmiştir. Bu kentin dört köşesini '*veba*' sarmıştır çünkü.

Ahmet Telli saptamalarını böylece bitirir. Kendisine sunulan, olumsuzu anlatan savdır bu. Kendisinin seçenek olarak düşündüğü karşı savı ortaya koymadan hedef belirlemek ister, neden gösterir :

«Bir sfenksten söz ediliyor durmadan
nerdedir sorusunu yanıtlayacak olan»
...
«Bir sfenksten söz ediliyor durmadan
yakınmış kahredilmesi»

Burdaki '*sfenks*', eski Mısırlıların mezarları bekleyeceklerine inandıkları insan başlı, aslan vücutlu varlık; insan başlı aslan vücutlu heykel, demek değildir. Kente, topluma vebanın girmesine neden olan bütün çirkinliklerin, çürümüşlüklerin kaynağıdır. Bu noktada '*sfenks*', '*veba*' ve '*cüzzam*'... gibi sözcüklerin altını çizmek gerekiyor. Sözlükte birer ad olarak bulunan bu sözcükler; ekonomi, felsefe ya da siyasi dilde birer kavram değildirler. Terim de değildirdir. Ama Ahmet Telli'nin şiir terminolojisinde birer kavram niteliği kazandıklarını söylemek olanaklıdır. Şairin özelliklerinden biri de, böylesine bazı sözcüklerin belirli anlamlarla görevlendirilmeleri oluyor.

«Ve şimdi acı bir gülüşle
durup anlatıyorsam bütün bunları
duyulsun bir çığlığın dehşeti
acının hesabı sorulsun diyedir»

Şair, saptamaları niçin yaptığını böylece belirttikten sonra seçenek sunacaktır, karşı savını geliştirecektir. Çünkü yalnızca olumsuzu betimlemenin sonuçta karamsarlığı getirip dayattığının farkındadır Ahmet Telli. Saptamalarını yaparken sıradan insanın algılayışını gözetir. Ve böylece bıraksa, umutsuzluğu, karamsarlığı... çoğaltmış duruma düşecektir. Öte yandan yaptığı iş, 'sizler, yaşanılanı böyle algılıyorsunuz' demek de olsa, yeterli değildir. Böyle düşününce, Ahmet Telli, şiirine karşı savı sokar. Buna doğru yorum da denilebilir. Şiirlerin kendilerini yorumlamasından farklı bir olaydır bu. Şairin müdahale edişi söz konusudur. Ahmet Telli'ye özgü bir özelliktir, günü-

müzde yalnız onun şiirinde kendisini göstermektedir.

Artık olumsuzluklara karşı tavrın belirtilmesine sıra gelmiştir:

«Savrulup duran bir zaman diliminde
sarsarak ve sarsılarak geçiyor günler
ama kalbimiz çatlayacak kadar duyarlı
hayatı savunacak kadar güçlüdür»

Katledilmiş o kentte ölüm suretleri gezdiren serseriler sızıp kalacaklardır, bir tül gibi yırtılırken çevren, bu kent yeniden yaşanacaktır. Konulan tavır iyice netlik kazanır:

«Bir kent nasıl öldürülür göz göre göre
ben inanmıyorum kim ne derse desin»

Öldüğü söylenen, baharın gelmiyeceği sanılan o kentte yaşanılanlar şunlardır artık; dönüşüm söz konusudur:

«Köşeleri tutmuş çiçek satıcıları
baharı getirmek istercesine kente»

«Hele o dokuz on yaşlarındaki çocuk
nerden bulmuş bu çiğdemleri böyle
ve nasıl getirmiş çarpılmadan
kentin bu en işlek alanına»

«Gün kararmadan tükeniyor çiçekler
demet demet taşıyor birileri
-demek ki bu kente bahar
gürül gürül gelecek ey oğul»

Demek ki *'veba'* yok edilmek üzeredir. Ahmet Telli, saptamaların ve tavır koymaların şairidir derken işaretlemek istediğimiz nokta budur.

Ahmet Telli, çıktığı noktaya bağlı kalmaktadır. Bütün bireysel yaşamına sahip çıkmaktadır. Yalnızca malzeme olarak değerlendirmektedir. Bunu zorunlu kılan, neyi seçmesi gerektiğinin farkında olmasıdır. Seçtiği konular etkilenme alanıdır onda, çıkış yeridir. Böyle olunca yeni bir duyarlık getirdiğini söylemek zorlaşır. Örneğin, olumsuzu sergilerken, genel toplumsal duyarlığı öne çıkarır. Toplumun sesidir o. Olumluyu netleştirirken de Pir Sultan'lardan, Dadaloğlu'ndan, Köroğlu'ndan ... gelen duyarlık korunur. Geleneksel olandır bu. Ahmet Telli'ye erkekçe bir ses kazandırırken, olumlu bir romantizmi (Nazım Hikmet'te, Orhan Kemal'de olduğu gibi) duyumsatır. Bizim şiirlerimizde hep yanlış anlaşılmış bir konudur bu. Ahmet Telli 'hüzün' diyor. Ama bir çürümüşlüğe, teslimiyete sürüklenmiyor. Duygular hastalıklı değildir. Olumsuzlukların zıddına dönüşeceğinin bilincinde ve coşkusundadır. Olumsuzluk buradadır.

Ahmet Telli, şiirsel bir sorunu yaşamıyor artık. Çünkü şiir serüveni, teknik ve duyarlığının geniş bir yatakta akmasını sağlamıştır. Geleneğe bağlıdır. Kültür mirasını çok iyi değerlendirip yeniden yaratabilmektedir. Günümüz şiiri için yapılması gerekenin farkındadır. Saptamalarda kalmayıp tavır koruyucu oluşu, toplumun önünde gitmeyi amaçlamasından gelmektedir. Toplumun yaşadıklarının hazırladığı çıkışlardır bunlar. Böylece varacağı noktaları işaretlemiş olması, onun şiirini yavanlaştırmaz. İmgeyi gözetir. Dizeyi iki noktaarası olarak düşünür, bir bölüm olarak tasarladığı da olur. Roman tekniğine yakın bulunabilir, ille de bir benzetme yapılacaksa. İmgelerine bir çok çağrışımlar yükler. Onda «Bazılarının sandığı gibi mısralar duyguların değil, yaşanmış deneylerin sonucudur.» (R.M.Rilke)

Ahmet Telli'nin önemi, belirlemeye çalıştığımız bu özgünlüğünden gelmektedir.

AHMET TELLİ İÇİN YAZILANLARDAN

«Özellikle son iki kitabını (H.İ.O. ve D.A.) oluşturan ürünlerinde yer yer eski şiirin ses gücünü özümsemiş, günümüzün acıları ve kederli, antenlerini ülke sorunlarının gerdiği bir şair kimliği gösterdi.»

(Şükran Kurdakul)

«Şairler ve Yazarlar Sözlüğü»)

* * *

Günümüz koşullarında doğru ve sağlıklı edebiyat yapmanın, tanıklıktan hesaplaşmaya dek günü konuşmanın ipuçlarını taşıyan şiirler de görünmeye başladı dergilerde. Özellikle A. Kadir, Ahmet Telli ve İsmail Uyaroğlu günün psikolojisini yansıtan başarılı ürünler yayınladılar. (...) Ahmet Telli'den «Buz Renginde» şiirini seçtim. Günün psikolojisini, şiirsel bir yapının içinde, imgesel ve düşünsel düzeyde çok iyi dile getiriyor. Sonundaki umuda açık vurgulama hem imgeyi, hem şiir içeriğini çok iyi bütünlüyor.

(Kemal Özer, Varlık Yıllığı 1983)

inceleme

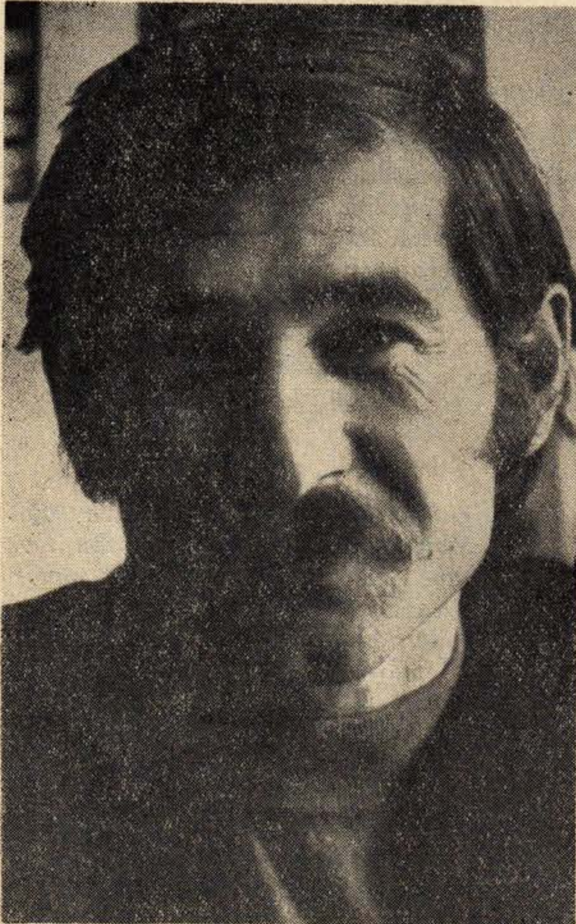
Hep Aynı Şiiri Yazmak

Ali İhsan Mıhçı

Şiirlerinde toplumsallığı öncelikle kollayan bir şair için söylendiğinde şaşırtıcı gelebilir, ama ben, «Ahmet Telli bireyselliğin şairidir» diyorum.

Yalnızca Telli'ye özgü bir nitelik de değil bu. İnsanın nabzını elinde tutan, insani olanla toplumsal olanın ilişkisini, bağıntısını gözeten her şair, bu bağlamda bireyselliklerin ardındadır.

Bir «olgu» olarak bireyselliğin kavranış ve yansıtılış biçimi «ben»e dönükse, o noktada bireycilik boy gösterir. Yalnız insani olanı değil, aynı zamanda hayatın her alandaki tüm gerçeklikleri «ben»de odaklayan bu tavır, gerçekliğin özüne inmeyi mümkün kılamayacağı gibi, kişinin bireysel yaşamını geliştirmesini de sağlayamaz. Çünkü o, önünde sonunda bireye de karşıdır.



Telli, 1980 kışında...

Telli, bireysellikle bireycilik arasındaki çok önemli farkı, bir konuşmasında şöyle belirtiyordu: *«Hüzünlenmek, insana özgüdür. Hüzünleniyorsak, yabancılaşmadığımız, insansal yanımızı yitirmediğimiz içindir. Hüzün bireyseldir,doğru. Ama biz, birey olgusuna karşı değiliz. Bizim karşı çıktığımız, bireyci olandır......Hüzün süreklileşti mi, hastalıklı bir nitelik taşır. Zıddına dönemediği anda, kişiyi çürütmeye başlar.» (Muzaffer Buyrukçu'nun Arkadaşımız Ahmet Telli ile Bir Görüşmesi, Türkiye Yazıları,* S.34)

Hüznün zıddına dönüşmesi, zıddını içermesinden doğan bir zorunluluktur. Ancak, kişinin manevi yaşantısını ilgilendiren bu diyalektik durum, bireyin öznel konumunca belirlendiği için, hep ileriye doğru gelişim göstermez. Bilinç, «ben»in belirleyiciliğinden hareket ettiği zaman, bireysel duyarlıkların zıddına dönüşmesi değil, «ben»in çürümesi söz konusu olur. Elbette bu da bir başka düzlemde kendi zıddıyla anlamlanan bir olgudur. Belirtilen durum, kendi «ben»inin gerçekliğine hapsolup onu mutlaklaştıran bireyin yabancılaşmasıyla ilgilidir. Böyle bir yabancılaşma sürecini yaşayan kişinin doğayı, insanı, toplumu bir «nesne» olarak görüp, onlardan algıladıklarını duyarlık dünyasına katarken nasıl bir hastalıklı tutum takındığını gösteren örnekler çoktur. Edebiyat tarihimizin yakın geçmişinde ve günümüzün «çağdaş» kalemleri arasında bu örneklere bol bol rastlamak mümkündür.

Telli, *«hüzünler ki aşkın ve şiirin / yıllanmış şarabıdır / damıtılmıştır acıların imbiğinden»* derken ne kadar bireysel ise; hasreti, sevdayı, hüznü, gurbeti, sabrı toplumsal gerçek-

likle anlamlandırdığı için, o kadar da bireycilikten uzaktır.

Bu bakımdan, Telli'nin -özellikle ilk kitaplarında yoğunluk kazanan- acı, hüzün, hasret, keder, sevda, gurbet sözcükleriyle belirlenen dünyasını kaba mantıkla yorumlayarak «bireycilik» yargısına ulaşmak, ya da yaklaşmak, şu saatten sonra oldukça şaşırtıcıdır. Bunu, Telli'nin, Yangın Yılları ve Hüznün İsyan Olur kitaplarından kalkılarak «hüzün şairi» diye nitelenip garipsendiğini bildiğim için özellikle belirtiyorum. Kendisi de, yukarda andığım konuşmada ve kimi şiirlerinde hüznü hangi bağlamda ele aldığını açıklamak gereğini duymuşsa; sözgelimi Dövüşen Anlatsın'ın başına koyduğu önsöz / şiirinde *«En çok sevda sözcüğünü kullandım şiirlerimde / sonra acı, hasret, bekleyişler ve sabır / Hangi sözcük yakın durmuşsa bunlara / hangi sözcük bir ilmik atmışsa ötekine / alıp kullandım yüz kere bin kere / kimi kez / hep aynı şiiri yazdığımı sandım»* demişse, sanırım, bu garipseyici -ve garipsenici- tavrın üstüne gitmenin yararına inandığındandır.

Telli, gerçekten de «hep aynı şiiri yazmakta»dır.

«Hep aynı şiiri yazmak», kimi kez statik bir şiirin oluşumunu ifade eder. Şairini tüketen bir şiirdir bu. Ya da tükenecek yanı kalmadığı andan itibaren, bir şairin bütün yazdıklarının acıklı öyküsüdür. Tekrarlanan imajlar ve çağrışımların eskitilmiş bir söyleyişle çoğullanması -daha doğrusu çoğaltılması- demek olan böyle bir toplam, kuşkusuz ki şiir sanatına katkı sağlamaz.

Ama başka bir açıdan bakıldığında varılacak sonuç, bunun tam tersi olacaktır. Kimi kez, «hep aynı şiiri yazmak», doğrudan doğruya hayatın şiirini kavrayarak, duyarak, hep onu söylemek anlamını kazanır. Bu, hayata katılmanın niteliği ve şairin yeteneği ile yakın ilişkisi olan güç bir iştir. En müthiş şiir olan hayatın kendisinden damıttıklarını, sözcüklerin ses ve öz yapısıyla sürekli boğuşmayı göze alarak estetik düzeyde yeniden üreteceksin; hep aynı şiiri, ya da her defasında o bütünsel şiirin bir parçasını oluşturacaksın böylece. Yaşanan tarihsel süreçte nesnel gerçeklikle insan iradesinin çakışmamasıyla durmaksızın hüzün dayatıyorsa, onu hep aynı şiirin yazılması olarak alacaksın; ama her defasında yepyeni imajlarla hayatın bir yanını söze dökerken aynı zamanda «söz getirme»yi de gözeteceksin. Bunu başarmaya gücün yetmişse, yaptığın işin bir şiiri çoğaltmak değil, bir mozayiğin oluşturulması olduğunu savunabilirsin. Telli'nin pratikte yaptığı budur. *«Kimi kez / hep aynı şiiri yazdığımı sandım»* dizeleri de sanırım bu düşünce bağlamında söylenmiştir.

1960'lı yıllardan beri şiir yayınlayan, ama o sıralar daha çok eleştirmen yanı ön plana çıkan; şiiri temel uğraşı alanı olarak seçmesi, sanırım 1970'li yılların ikinci yarısında Türkiye Yazıları'nın çalışma kurulunda üstlendiği görevle görünür duruma gelen ve 1979 - 1983 arasına Yangın Yılları'nı, *Hüznün İsyan Olur*'u, *Dövüşen Anlatsın*'ı, *Saklı Kalan*'ı, *Su Çürüdü'*-yü sığdırarak, kaliteden fire vermeksizin üretken bir şair olunabileceğini gösteren, bu arada kimi ödüllerin seçici kurullarınca «özendirilen» ve «övgüye değer» bulunan Telli, gözlerinde hüznü ve onun zıddını çiçekleyerek «Telli şiiri»ni kurma çabasını sürdürmektedir. Yani yaşamaktadır.

AHMET TELLİ İÇİN YAZILANLARDAN

«Diyelim ki kolunu kanadını kırsalar, diyelim ki buzlu bir dağın doruğundan aşağı yuvarlasalar, diyelim ki dişlerini parça parça dökseler, ellerini yaksalar, olacı mayası halk çamurundandır kişinin, işte o solmaz, umudunu tüketmez-Umudu böylesine yüreğinde taşıyan bir ozan işte Ahmet Telli. Umudu yitirmeyenlerin ozanı. Umut ki, soyut değil. Temelsiz, hedefsiz değil.

(Sefa Emet, Türkiye Yazıları 64, Temmuz 1982)

«Yumuşak liriklerle geliyor Ahmet Telli. Hüzün, ayrılık, gurbet temlerinin sıkça kullanıldığı ve aynı temada boğulup kalan bir anlatımla. Olmayacak mı, hüzün olmayacak mı? Bir yerde bu, şiire koşulan ve günübirlik konuları sömüren bir 'imgeci' anlayış değil mi? Aynı çoğaltmacı tutum, daha kitabın ilk şiirinde, 'Gurbet Mutlaka Olacaktır'da çıkıyor karşımıza. Buna koşut, ozanın ille de belgici kalmaya, neredeyse şiiri sıvamaya yönelik çabalarına tanık oluruz.. Bir de uyarlamaları ozanın: saf bir öykünmeciliğin izlerini bulduğumuz dörtlükler bunlar. 'Bedreddin Üzerine Şiirleri' yeniden yazmış; başta, 'Esinlenerek' diyor. Hakçası, önünü kesiyor şiirinin Telli.»

(Ahmet KEKEÇ, Aylık Dergi, Şiir Özel Sayısı I)

deneme

Yeni Türk Şiiri ve Ahmet Telli

Nusret Kemal

Genç bir ozan için, sanırım, en hoşa giden sözcük, bir rütbe, ya da unvan gibi söylenecek olan «Genç Şair» sözcüğüdür. Bu terim hele bir de övgüyü içeriyorsa... Yapısal gerçeğinde ozancıl özellikler taşıyan Türk halkının her kesimi aşağı yukarı şairdir. Halkının okuma yazma bilmeyenlerinde bile nice yetenekli, duyarlı, ince Halk Ozanları yetişmiştir. Bu geleneksel yapı ister istemez çağdaş kuşaklaradek uzanır, onları etkiler. Köyünde, kasabasında yetişenler bu etki alanının dışına çıkamazlar eğer eğilimleri varsa. Çıkmaya kalkanların kısa zamanda nasıl tökezleyip düştüklerini, dışlandıklarını çok gördük. İnsan dediğimiz yaratık, hele sanatçı kişilikde de olunca, önce toplumunun bir parçası, onun tüm sosyo-ekonomik, politik sorunlarının bilincinde pişmek durumuyla karşı karşıyadır.

Geçelim 19. yüzyılımızın Türk şiirini, yirminci yüzyıla ayak bastığımızdan bu yana, özellikle Cumhuriyetle beraber, yeni kuşakların dünya görüşleri, anlayışları, dış dünyayla ilişkileri artmış, böylece «ufukları» genişlemiştir. Doğal olarak bu da söylendiğince kolay gelişmemiş, oluşmamıştır. Türk aydını, hele hele sanatçısı, bu arada ozanları çileli, zor günlerden geçmişlerdir, bu geçişi sürdüregelmektedirler. Aynı koşullar dünyanın aşağı yukarı tüm ülkelerinde aynen olmuştur amma Türk ozanlarınınkine «çok yönlü» etkenler karışınca acının, çilenin boyutu da değişmiştir ister istemez.

Çağdaşlaşma yolunda savaşım veren yeni kuşaklar bir Divan edebiyatçısı, bir Tanzimat edebiyatçısı gibi kendini çevresinden soyutlamış olarak «gazel» atamazdı, düşlediği dünyasının sesini veremezdi. Onun temelindeki «maya» bambaşkadır, dedelerimizinkine benzemez ve ayrıca hızla değişkenliğini korumaktadır.

Bir kuşağın kendisinden bir öncekini, ya da bir sonrasını beğenmemesi gibi duygusal, gerçek yargılardan, değerlendirmelerden uzak tutumları bu gibi hızlı yapısal değişmelerden kaynaklanıyor kuşkusuz. Tartışmalarda örneklerine her zaman rastlamamız olasıdır. Bunun zıddını savunamayız, olsa olsa yadsırız sağduyu taşıyan herkes gibi... Yeter ki bu değer yargılarını vermek durumunda, gücünde olabilen eleştirmenler, sanat tarihçileri çağının hızına ayak uydurabilen kişilikde olsunlar.

1946 doğumlu, yani dünün Genç Şairi A. Telli de artık günümüzün olgunlaşmış, belli bir dünya görüşü, bilinci taşıma ölçülerine erişmiş bir ozanı olarak çıkıyor karşımıza. Onu ilk yapıtlarından günümüzedek izlemiş olan şiirseverler her kitabında vardığı aşamanın, adım adım yüreklenen, güçlenen toplumsal dünya görüşünün ne denli zenginleştiğini anlamış, yahut anlama yolundadırlar. Başka türlü düşünmek usa ters düşer çünkü. Hem geri bıraktırılmış halkının, ülkesinin en duyarlı kesimi olan sanatçılarından, örneğin bir ozanından kendi insanlarının sesini vermesinden daha doğal ne olabilir ki? Zaten A. Telli de diyor ki: «*Kendimize daha az zaman / ayırsak da olur geceden / Çünkü boğulabilir insan / yalnız kendini düşünmekten*»

Her dönemde çok ozan gelip geçmiştir ülkemizde. Söylemek istediklerini en güzel söylemenin, duyurmanın yoludur şiir. Amma önemli olan «kalıcı» olabilmektir. Dikkat ediyorum da, yıllardan bu yana, serbest şiir vb. filân derken iş geldi uyaksız, gönlünce yazmaya dayandı. Artık dizeler uyaksız, hesaba sığmayan, amma birşeyleri duyuran, veren güce erişti. A. Telli de kurtaramadı kendisini bu gidişten... Amma özelliklerini taşıya taşıya. Yaşamanın gerçeği neyse şiirinin özellikleri de odur, kendisi neyse şiiri de odur. «*Hep yanıldı ve yenilgilere uğradı / ama atıldı yine de yeni serüvenlere / Vakti olmadı acıların hesabını tutmaya / durup beklemeye, geri dönmelere vakti olmadı*» Her yapıtı sanatçıyı kendisini biraz daha dışa vurmaya, kendisinden yeni şeyler vermeye götürür. Ozan A. Telli bunu içtenlikle yerine getirir, ben buyum diye haykırır sanki Ve «bu» olan sanatçımızın yüreğinde memleketinin, insanlarının sesi en namuslu bir yü-

reklilik, duyarlılıkla yankılanır. *«Geride kalan ne varsa soluktur şimdi / titreyen kandiller gibi sönmek üzeredir / (ve her yıl biraz daha harabeye dönen / o eski konaklar gibidir anılar / gül bahçeleri, sessiz koru ve orman / yabanıl otlar içinde kaybolur gider) / Belki bir sağanak boşanır apansız / yüzyıllık bir yağmur başlar / ve sinsi bir hastalığa dönmeden alışkanlıklar yok olup gider herşey, belki kül olur»*

Yansız bir gözlemle, bir Cumhuriyet gencine yaraşır biçimde bir öğretmen olarak Anadolumuzun değişik yörelerini gezen, eğitim hizmeti veren, bilinci keskinleşen, sağlamlaşan, tutarlı ölçülere varan ozanın devletin temel ilkeleriyle bağdaşamadığı gibi bir görüş hiçbir aydın kişi tarafından düşünülmemeli, akla bile gelmemelidir. Böyle bir görüş olsa olsa yadsınmağa değer... Amma ne yazık ki ülkemizin son yirmi yılı çarpık, yanlış, çağdışı düşüncelerin oynaş bulduğu, türkçe deyimiyle cirit attığı günleri de yaşamıştır. Kavram kargaşasıyla dostun düşmana karıştırıldığı günlerin şiirini veren ozanın, ozanlarımızın en büyük talihsizliği buradan başlar. Amma işte bu noktada kişisel yapı su yüzüne çıkar ve *(Onlar ki bu dünyada / kahraman olmaya mahkûmlardır)* diye seslenir. *«Tarihin çelişkisini ve bilimin / soysuz olmadığını biliyorum / ne ki çıplak tellerin ucunda çırpınan / bir çığlıktır insanın katettiği yol / Ama acıya alışılmaz yaşanacaksa / geceye boyun eğilmez sürgit / çünkü insanlığımızın tarihi / acılar bittiğinde yazılacak / Ve şimdi acı bir gülüşle / durup anlatıyorsam bütün bunları / duyulsun bir çığlığın dehşeti / acının hesabı sorulsun diyedir»* Görülüyor ki yapıtlarında sürekli olarak acının, zor günlerin şiirini veren A. Telli'de yine de acının biteceğine duyulan umut çöl ortasında renk veren bir yaban çiçeği örneği kendini ortaya koyar.

Yazımın başında değindiğim gibi Ahmet Telli artık olgunluk çağının şiirlerini vermektedir. Onlarda en dürüst, yapmacıksız, yalın bir şiirin nefesi vardır. Bu şiirler, Türk şiir geleneğinin inceliklerine, özelliklerine uygundur, onun çağdaş havasını taşır. Kuşkusuz tümüyle ozanın yaşadığı yılların toplumsal, ekonomik, siyasal görünümüyle biçimlenmiş, şekil almıştır. Bunda yadsınacak birşey yoktur. Böylesi kaçınılmaz bir zorunluktur ve her ülke için geçerli kuraldır. Nitekim çağının bilincinde olduğunu vurguladığımız ozan bunu son yapıtı «*Su Çürüdü*» adlı kitabında şöyle ortaya koymaktadır:

Savrulup duran bir zaman diliminde
sarsarak ve sarsılarak geçiyor günler
ama kalbimiz çatlayacak kadar duyarlı
hayatı savunabilecek kadar güçlüdür

AHMET TELLİ İÇİN YAZILANLARDAN

«Ahmet Telli, birinci kitabına 'Yangın Yılları' demişti, ikinci kitabının adı 'Hüznün İsyan Olur'. İlk bakışta umudu öldürüyor gibi geliyor insana; ama şiirleri okudukça karanlıklar açılıyor perde perde. Sordum dizelerini niye gamla yüklediğini; 'Melâli anlamayan nesle âşina değiliz' dizesini hatırlattı bana; Ahmet Haşim'den de çok öncesinden beri ozanlar bireysel ve toplumsal içlenmeleri dile getirmişlerdir şiirlerinde; içlediğinde hüznü isyanla sonlandıranlar da çıkmıştı Pir Sultan Abdal gibi, Tevfik Fikret gibi, Namık Kemal gibi. Telli de şiirlerinde onların vardığı yere varıyor.

(Muzaffer Hacıhasanoğlu,
Yaba : s. 4, Kasım 1979)

...Telli kendisine abartılmış bir şiir söylemi seçmiş. Bu söyleme göre değerlendirildiğinde ozanın şiirlerinde gerek dil, gerekse biçim ve içerik olarak belli bir tutarlık görülüyor.

Fakat Ahmet Telli abartılı bir söylemi seçmekle baştan gerçek şiir canlılığını yitirttiriyor şiirlerine. Ortaya yapay bir anlatım, yapay bir şiir oluşumu çıkarıyor.

Abartılmış söylem nedir?

Ozanın kişisel yaşantısını, bulunduğu ortamın, toplumun yaşantısını (her yönüyle) şiirleştirirken insan yaşamındaki 'gerçeklik'ten, 'doğallık'tan koparak bu gerçekliği ve doğallığı yadsıyan bir söylem seçmesi. Yalnız söylem seçimi de denemez buna. Giderek yaşantısını da bu tür bir yadsınma, yabancılaşma üzerine kurabilir insan. Ve o insan da ozan olabilir.

Toplumcu kesimde özellikle gençlik gruplaşmaları içinde, abartılı, kesinlikler ve doğma, mekanikler taşıyan tipler, birer abartılmış kişiliktirler.

İşte Ahmet Telli bu durumun ozana yansımış örneğidir.»

Sanat Emeği, sayı: 24 (Şubat 1980)
Yaşar MİRAÇ,

inceleme

Ahmet Telli'nin Şiiri

Vedat Yazıcı

1/

Ahmet Telli'nin şiirine ilk kitabı «Yangın Yılları»nın (1) ikinci bölümünü oluşturan ve «Köy Öğretmeninin Günlüğü» başlığını taşıyan şiirlerini öne alarak girmek istiyorum. Bu şiirlerinde Telli ilkgençlik döneminin yetişme koşullarını sergiler ve *toplumcu gerçekçi* sanat tutumuna kaynaklık eden şiir uçlarını imler.

Yetişme yılları yokluklar, sürgünler, direnişler konusunda geçer. O zaman «masal çağım» diye betimlediği doğum yeri Eskipazar'dan sonra, Hasanoğlan parasız yatılı okul yılları başlar. Dinsel inanışların boyunduruğundan kurtularak doğa sevgisiyle birleşmenin bilincine eriştiğini vurgular bu yıllarda. «Sevgilerinde bile tutarsız» olduğu ilk dersler, ilk sevdalar yapışır yakasına. İlk okumaların verimli çalışkanlığında aradığı ışığı Nazım'ın şiirinde bulur. Sonra ilköğretmenlik yılları, askerlik... Kelhok köyünde öğretmenlik ve yeniden parasız yatılılık yılları, bir başka deyişle *yangın yılları* Ankara'da. Hüznü tüm boyutlarıyla Doğanyurt öğretmenliğinde yaşayan ozan, o yıllarda edindiği izlenimleri şu dizelerinde özetler :

«Çok öyküler dinledim
cıgara dumanıyla yüklü
duvarları taş baskısı resimlerle
süslü köy kahvelerinde
buruk-acımsı, kekremsi
Dinlerken yaşadım diyemem
öldüm»
(Kahvede)

Sevgi yalnızlığında durulan yürek, kurdun kuşun en güzel türküsünü dinlemekten duyulan sonsuz sevinç, köyden ayrılığın dört yıllık hüznüyle noktalanırken şiir de yeni açılımların eşiğindedir.

«Şimdi yönelirken kentin cüzzamlı görkemine
gecelerimin yorgun suçlarından damıttığım
günahlarım gibi
koltuğumun altında dört kabarık dosya»
(Köyden Ayrılırken)

Ozan, dört yılda okuduğu dörtyüz kitabı, bir o kadar şiiri, bir o kadar yazıyı hiçlerken gelecek şiiri için malzeme oluşturacağının ayırdında mıdır?

2/

«Yangın Yılları»nın ilk bölüm şiirleri sözünü ettiğim ikinci bölüm şiirlerin ardından gelir. Bildiri söyleminin ağır bastığı, ne ki şiirselliğin uç vererek filizlendiği bu şiirler toplamı yangın yılları olarak nitelenen ve geçmişteki zor günlerin dökümü biçiminde yapılanmıştır. Erol Çankaya'nın saptadığı gibi; «Enver Gökçe'ye, Ahmet Arif'e bağlanabilecek ve halk şiirinin ögelerinden yararlanmayı ihmal etmeyişle yazılmış (...)» (2) bulunsa da, yalnızca gösterilen ögelerden yararlanılmadığının, geniş bir çevrene bakışın izleri de sezilir. Bir ozan şiirin kazanımlarından yararlanıp etkilenecek, bu doğal.

Telli'nin şiir mayaladığı yıllar toplum çalkantılı. Bu olgu: «koyu bir cinayet sayfası açılmakta şiirin ortamına». «birer kanlı gömlekti günler» dizelerinde çarpıcılıkla dile getirilir. Hemen her türlü yolsuzluğun kol gezdiği bir ortamda doğru'yu yüreklilikle bulup çıkarmanın umutla geleceğe bağlamanın direngenliği dizelere dökülürken, yer yer abartılı söyleyiş seçilse de gerçekçi bağımlılık elden bırakılmaz. Diri, yaşar sözcükler yeğlenir. İmge yabanıl bir buruklukla yer bulur şiirde. Şiirle ideolojinin çokca buluşturulduğu dizeler dikkat çekicidir. Doğa imleri hırçın, acımasız, kanlı, ölümcül ortamla özdeşlenir. Tipik örneği: «gül fidanı büyütmeyi öğrendik / sulayarak kanımızla», «Suskunun saati / Buz tutmuş şiir». «Direnme» başlıklı şiirde daha belirgindir bu :

«Öp çeliğin mavisini
gökyüzüdür diye şimdiden
eksiltme öfkeni
doğuracak çünkü bu mevsim
şafağı bulduğun zaman seni»

3/

«Yangın Yılları»; *umut, sevda, ölüm, hüzün* izleklerinin belirlendiği ilk yapıt, önemi bura-

da kökleniyor. Sonraki şiirlerinde ozan bu izlekleri kalın çizgilerle çeşitlendirecek, özellikle de *hüzün* ötekilerden önce gelerek ikinci kitabın adını oluşturacaktır. (3) «Hüzün, bir durma, sezme, anlama ve bilinçlenme anıdır. Sonra zıddına dönmesi olanaklıdır. (...) Hastalıklı bir tanıdıktır hüzün. Beni ilgilendiren, durma, sezme, anlama anının kişideki yansımasıdır. Hüznü sürekli kılmamak için kişinin karşısına yine hüznü koymak gerekir. Çünkü «kendi», «kendiyle» bir arada sürekli kalamaz, zıddına döner. Yani öfkeye dönüşebilir.» Ahmet Telli bir konuşmada verdiği yanıtta (4) şiirindeki *hüzün'ü* böyle açıklar: *Bir durma, sezme, anlama ve bilinçlenme anı; hastalıklı bir tanıdık'*tır, hüzün. Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlüğünde, *iç kapanıklığı, gönül üzgünlüğü* olarak tanımlanan hüzün, ozanın sözlüğüne çok boyutlu bir kavram biçiminde girer. «Hüznün İsyan Olur» bir ikinci yapıt olarak üçüncü baskıya kavuşur. Telli'nin şiiri artık okur bulmada güçlük çekmemektedir. Bu yapıt 1980 Ömer Faruk Toprak Şiir Ödülü'nü de alır.

İkinci basamak sayabileceğim şiirlerinde ozan çoğulcu bir yaklaşımla yeni boyutlar araştırmaya girişir. İlk yapıtında olduğu gibi yüksek sesli söyleyişini sürdürür. *Acı, sevda, kavga* ve *hüzün'e* katılan izlekler *gurbet*'le perçinlenir:

«Suyun serin göğsüne daldırılan
kızgın bir demirdir gurbet»
«Çünkü varolduğu her yerde insanın
gurbet mutlaka olacaktır»
(Gurbet Mutlaka Olacaktır)

Telli şiirindeki *gurbet* izleğine değinirken şöyle der: «Bin yıllık duyarlıkların, acıların kaynağını, dünya görüşünün prizmasından geçirerek yeniden biçimlemek istedim.» (5)

«Hayatın Uçurumlarıdır Yalnızlıklar» başlıklı şiirinde Telli ilginç bir biçimseli dener. Sözcük çevrinmeleriyle sağlam bir yapılanmaya gidilmiştir.

(A)	*(B)*
merhaba yaşamak	*paramparçadır yaşamak*
merhaba dünya	*paramparçadır dünya*
merhaba ey sevda	*paramparçadır sevda*
(C)	*(D)*
—günaydın	*uçurumdadır sevda*
—günaydın	*uçurumdadır umut*
—günaydın	*uçurumdadır yaşamak*

Dize öbeklerinin sonuna eklemlenen üçlü dizeler şiirin yapısını eytişimsel sürede sonsuzlaştırır. (A) UMUT — (B) YILGINLIK — (C) UMUT — (D) YILGINLIK sarmalında sürekli karşıtını getiren *yaşama edimi* şiirsel dokunun özünü oluşurarak güçlü bir biçimi öne getirir.

4/

«Hüznün İsyan Olur» şiirlerinde aldığı yolun biraz daha gerilerine düşer gibi buluruz «Dövüşen Anlatsın» (6) şiirlerinde Ahmet Telli'yi. Bunun nedenini çokca şiir yayımlamaktan kaynaklanan yinelemeye düşme tehlikesine bağlıyorum. Ozan da bunu bir yerde itiraf eder: Hep aynı şiiri yazar gibi olduğunu ansır bir an. (Şiirime Dair)



Öğrencilik yıllarından.

Kırma dizelerle Nazım söyleyişine yaslanan Telli benzer izlekleri yine şiirine yakın bularak işlemeyi sürdürür. Tüm bunlardan önde gelen belki de şiiri onun yapan ilk öge kararlılığı, güçlenen direncidir. «Yangın Yılları»yla tutturduğu şiir düzeyini «sevdaların yangınından geçerek» sürdürür. Sevda, acı bekleyişler, sabır tutamaklarında öne geçer. Zulmün ve acının baskısını duyar, duyumsatır. Bu

sanrılı ortamda düşler bile yağmalanır. Ne ki her türlü engele (zulme, acıya) karşın *sevdalar* taşkın nehirler gibi coşkunca akacaktır yarınlara.

«...ve zulmün bitmedi daha» son bölümü oluşturan bir uzun şiirdir. Canlı betimlemeleri, eytişimsel akışıyla toplumun yaşadığı acı, çelişkili günleri keskin eleştirilerle gündemine alır. Telli, emekçinin serüveninde aşılması gerekli engelleri coşkulu bir duyumsallıkla imlerken evrensel söylence ögelerine başvurur. Böylelikle biçem kıvamına erişir. «Dövüşen Anlatsın» şiirleri sevda'nın üstünlüğüyle son bulur.

Ahmet Telli üç kitabıyla getirdiği benzer duyarlıkları bir bakıma toplumsal çalkantıların tanıklığında, güncel'i kalıcı'ya eviren bir tutumla devinmiştir. Tanıklığını gerçekçi tavrıyla şiirleştirmek zorundadır. Bunu iliklerine değin duyar, duyurur. Ozan Ahmet Erhan'ın bir söyleşisinde aktardığı gibi: «Ozan beş duyusunu yüzle çarpan, çarpmak zorunda olan kişidir.» Ahmet Telli de çağının tanıklığına olanca duyarlığıyla katıldığına inandırıyor okurunu.

5/

Ahmet Telli «Saklı Kalan» (7) şiirleriyle yeni bir döneme girdiğini muştular. Sözcük kullanımında daha tutarlı ve ekonomiktir. Şiirin kanı kılcal damarlara pompalanmaya başlamıştır. İnce duyarlıklara yönelinmiştir. Doğa yaşamın acısını paylaşmada, sevincini paylaşmada; dizeler halkasından umut dağıtmadadır.

«Doğayı aldın mı yanına
gürül gürül akan kalabalıksın»
(Düş Yollara)

«Güz gelip de yangın başlamadan
tutmalısın doğanın yelesinden»
(Güz Gelmeden)

Dizelerde doğayı yaşanılır kılan insan'la özdeşleşmesidir. Sevdanın koynundadır doğa, dağların uğuldayan yalnızlığında:

«ve senin yalnızlığın
ancak dağlara sığabilir»

Şiir, *bütün yolları tutan pervasız avcı* olarak betimlenir. Menziline ancak sevdayı kuşanarak girilebilir. Şiirin sözlüğünde doğa ilk ses'i oluşturur; sözcüklerin üretken kaynağından dizeler akıtan ilk ses:

«Yaşanan paylaşılmaktaysa eğer
doğa da kurtulur suskunluktan
ve katılır bizimle birlikte
(Acıyla Dolarken Günlerin Sarnıcı)

Yaşama sorumu bilinçle paylaşılmalı. Doğanın özünde varolan eylem gücü altı öbekten oluşan bir şiirin beş öbeğinde ikili - üçlü sözcük akışıyla gökyüzü - yeryüzü yaklaştırılır.

«Acıya Alışılmaz» başlığını taşıyan ikinci bölüm şiirlerinde Ahmet Telli *içerdeki kişi*'nin duygularını sergiler. Bu bölümdeki şiirler kısa dizelerden oluşur. Bunları, *umut*'un, *direnc*'in şiirleri olarak niteleyebiliriz.

«Bekle beni küçüğüm
umudu karartmadan
sevinci yitirmeden bekle
döneceğim bir gün elbet
bekle beni»
(Bekle Beni)

«Voltada», «Havalandırmada» usta işi gözlemlerin kıvrak betimlemelere dönüştürüldüğünü, yaşama sevincinin soluklandığını görüyoruz. «İçerden Yeni Çıkanın Düşünceleri»ndeyse ozan iki ayrı dünyayı, içeriyi ve dışarıyı çarpıcı imgelerle karşılaştırarak küçük mutlulukları dile getirir. Bu kitabıyla Yazko 1982 Şiir Özendirme (neden özendirme?) Ödülünü alan ozan son şiir kitabı «Su Çürüdü»de mapushane izleğine daha çok yer ayıracak, yaşadığı günlerin tanıklığını kalıcı kılacaktır.

6/

«Yangın Yılları»yla yola çıkan Telli son kitabı «Su Çürüdü» (8) de *yangın* izleğini kalın çizgisiyle öne getirir. «Anlatıp durdum», «Soluk Soluğa», «Kül Olan» başlıklı şiirlerde *yangın* toplumsal bir gösterge çağrışımıyla yüklüdür. Yangın yıllarından geçilmektedir yine. Ozan toplumsal çarpıklıklar, yanılgılar karşısında boş durmamış, görevini sürdüregelmiştir, yaşam yinelense de:

«Ama ben yine de hep
anlatıp durdum ne varsa
ve neyi yaşamışsam
dövüşmesini bildiğim kadar»
(Anlatıp Durdum)

Telli «Su Çürüdü» şiirlerinde çoğunlukla uzun dizeleri dener, «Saklı Kalan» şiirlerinin tersine. Dahası, «Su Çürüdü» başlıklı şiirde düzyazı biçimini öz'le kaynaştırmasını bilmiştir. Yalnızca adını unutmayan insanın bilincini altüst eden karabasanlı anları, tümcelerle yapılaştırırken şiirin gereksindirdiği duyarlığı son kerte etkinlikle örmüştür.

«Su Çürüdü» şiirleri «Saklı Kalan»la başlayan ikinci basamak şiirlerini oluşturur Ah-

met Telli'nin. Ozan toplumcu gerçekçi şiirinden ödün vermez tutumunu son iki şiir kitabında şiir serüveninin başlangıcından beri tutturduğu yaşam/şiir göstergesinde ne denli geliştiğini sergiler.



Hakkı ile Eylül, babalarından ayrı kaldıkları 1981 kışında..

Ozan tanıklık ettiği toplumsal ortamın karmaşasına bu kez katılarak yaşamış, daha etkin biçimde şiirleştirmiştir. Son iki kitabındaki şiirlerin öncekilere göre önde gelen başarısında bu yaşayışa katılmanın payı vardır. Sevda, hüzün, acı, ölüm, zulüm izleklerine mapushane izleği de katılacak, demir parmaklık, telörgü imleriyle boyutlanan şiirinde Telli yaşama nasıl sahip çıktığını gösterecektir :

«Bakışların dalıp gitmesin
telörgüden içeriye
hayatı anlat bana
sahip çıkıyorsan eğer»
«Dinmeyen)

7/

Şiir söz sanatı, evet. Duyarlıkla beslenerek imgelerle oluşan söz sanatı. Ozan şiirinde çağının tanıklığını yapamıyorsa içedönük duyarlılıklarla mızmızlanıp kalmışsa, şiir neye yarar ?Ahmet Telli şiirin temel görevini şöyle imliyor bir yazısında : «Duyarlık bir başına değil, bir dünyagörüşü aracılığıyla gerçekliğin ayırdına vardırır. Salt duyarlığıyla yönlenen şair edilgindir, nesnel gerçek karşısında iç dökmekten öteye gidemez.» (9) Şiiri bu bağlamda almakla sanatçının tarihsel sorum açısından işlevi daha iyi anlaşılacaktır. Bu bakış açısı günümüzün bol şiirli olmakla birlikte *şiiri az* ortamına da duruluk, açıklık getirecektir.

Ankara, Ocak—Şubat 1983

(1) *Yangın Yılları*, Ahmet Telli, Aşama yayınları, 1979
(2) Erol Çankaya. Dünya Gazetesi, 28 Mayıs 1979.
(3) *Hüznün İsyan Olur*, Ahmet Telli, Türkiye Yazıları Yayınları, Üçüncü Basım, 1980.
(4) Türkiye Yazıları, Muzaffer Buyrukçu, Sayı : 34, Ocak 1980.
(5) Adı geçen yazı.
(6) *Dövüşen Anlatsın*, Ahmet Telli, Türkiye Yazıları Yayınları, Birinci Baskı, 1980.
(7) *Saklı Kalan*, Ahmet Telli, Yazko Yayınları, 1981.
(8) *Su Çürüdü*, Ahmet Telli, Dayanışma Yayınları, Ekim 1982
(9) Ahmet Telli, Yarın, Kasım 1982

AHMET TELLİ İÇİN YAZILANLARDAN

«Yaşamın sıkıntılarını, toplumun içinde bulunduğu koşulların ürünü olduğu gerçeğini bilinçli yorumlamayı bilen şair, insanların yaşamındaki çelişkileri gören gözü, toplumun sesine kulak vermesini bilen tavrı ile düşüncesini birleştirdi ve başarısını bu yolda buldu.

(...) 1973'ten kalan bir şiirini anımsıyorum : 'Devinim'... (...) Ahmet'i, yüzlerce, binlerce, milyonlarca Ahmet içinden Telli yapan bir şiirdi ve adı o yıllardan beri usumda saygın köşesinde yaşar. Şimdi Yazko şiir ödülünü kazanmasına öyle seviniyorum, öyle mutluyum ki...

(Kemal SÜLKER, Yeditepe, sayı 430, Ocak 1982)

***

...Ahmet Telli'yi yıllar önce 'şiirimize taze soluk getiren ozan' olarak selamlamıştım. O, aynı yolda yürüyen ve birbirlerinin izinden gitmeye çalışan ozanlardan ayrılmış, kendine bir başka yol çizerek bu yolda kendi izini bırakmaya çalışmış ve bunda da başarılı olmuştur.»

(Ruşen HAKKI, Kocaeli Gazetesi 7 Ocak 1982)

***

Ahmet Telli kardeş bilmem beni hoşgörür, bağışlar mı? Şu soruyu sorarlar adama, hiç olmazsa içlerinden geçirirler : Niçin arkadaşlarının yanında değilsin?

(Arif Damar, Demokrat Gazetesi 21 Mayıs 1981)

deneme

Şiirin Sularında

Timuçin Özyürekli

(BİR ŞİİRİN AÇIMLANMASI = 3)

Nedir bir şiiri açımlamak? Böylesine irdelenip çözümlenen bir şiir, şiir olma özelliğini yitirmez mi? Duygusal coşkusunu kaybetmez mi? Hatta giderek düzyazıya dönüşüp içinde şiirsel kırıntılar taşıyan bir anlatı olmaz mı? Mutlaka bunlara olumlu ya da olur'lu yanıtlar verecekler çıkabilir. Ama yine de bütün büyüsünü bozar gibi görünse de böyle bir açımlama, şiirin derinliklerine, çevresel tarihsel konumuna güçlü bir çözümleme ve açıklık getireceğinden (içinde belli bir bakış açısını da yansıtsa) ilginç olma özelliğini taşır sanırız. Burada hemen ufak ipuçları vererek, okuyucuyu, dikkatini yoğunlaştırmaya sürükleyen Atillâ İlhan'ın «meraklısı için notlar»ını anımsıyoruz. (hep merak etmişimdir: Acaba bu notlar gerçek ipuçları mıdır? Yoksa okuyucuyu belirli bir hedefe sürüklemek için sonradan tamamlayıcı olarak geliştirilmiş, meraklısı için açıklayıcı labirentler midir?)

Doğaldır, soru üretenler açısından: İyi bir şiir açıklama gerektirmez. (Burada açımlamayı açıklama olarak ele almamak gerektiğini belirtip) Şöyle diyebiliriz: Şiirdeki içeriksel veriler, tarihsel zaman ve koşulları, şairinin yaşadığı zaman dilimi, şiirde bizlere yansır, şairin duygusal dünyasıyla ilgili ipuçlarını peşinden sürükler. Elbet şiir bütünüyle, alıcısı açısından yorumlamaya elverişli dizeleriyle, getirdiği duygusal coşkuyla ortadadır. Ama bir şiiri açımlamada o şiir üzerine söylenebileceklerin en yoğun bir sekilde ifade bulması için bir yoldur...

Öyleyse bir şiiri açımlarken onun bütünlüğünü bozacak olmadığımızdan (çünkü şiir parçalanmamış olarak okuyucusu için ortadadır) şairin dünyasına sokulmaya şiiri bütün duygularımızla kavramaya onunla bütünleşmeye çalışmalıyız. Dokularımıza sinerken, o'nu daha büyük bir anlam zenginliğiyle gözlemeye çalışmalıyız...

İşte ilk okuduğum zaman, yayınlandığı dergiden keserek cebime aldığım daha sonra da masamın yanındaki duvara asarak sık sık okuduğum, o şiiri yazdıran koşulları, duyguları kavramaya çalıştığım Ahmet Telli'nin «Hâlâ Koynumda Resmin» şiiri...

Bu şiir nedir? Bir sevda ya da bir inanç şiiri mi? Yıkılan, sarsıntılardan arta kalan, duyguların çırpındığı yoğun bir örseleniş mi? Bir ömrün, omuz omuza sürdürülen bir yaşamın, çarpıcı bir görüntü sonucunda irdelenişi mi? Usul ve sessiz bir birlikteliğe çağrı mı? Sevdayla bezeli özlem duygularının bir yenilgiye teslim oluşu mu? Bu şiir nedir? Neyi anlatıyor? Okuyucusunu nereye götürmek istiyor? Ne vererek, hangi duyarlığı uyararak, duygusal coşkuyu zirveye çıkarıyor? Bizi hangi birliktelik dönerek şiiri okumaya yöneltiyor? İşte bunca soru ve yüreğimi bilmediğim soluklarla örseleyen yanlış baharın en güzel şiiri: «Hâlâ Koynumda Resmin»...

Bir insanın konuşması, başkasına veya başkalarına sevgiyle yayılan sıcaklık vermesi, o insana duyulan ilginin özlemin ışığıdır. Usul usul akan ırmaklar yüzümüzü yalayan rüzgârlar gibi gelir konuşanın nefesi bize. Kırsal kesimden gelen insan «yayla kokuşlu» çiçeklerin kokusunu da üzerinde taşır. Onun varlığı sevenlerin üzerinde, bütün çevrenin güzelleşmesi demektir. Çiğdemlerin, güllerin, mor menevşelerin açması demektir. O'na duyulan sevgi, O'nun vermek istedikleri «sımsıcak» konuşmasında gizlidir. Böyle birisi, resmi koynumuzda taşınmaya lâyık bir insandır. Sevilen, özlenilen her an varlığı duyumsanmak istenen bir insandır. Bütün bu duyguların, çatışmaların dizeye dönüşmesi Ahmet Telli'nin anlatım ve diliyle şöyle olur:

«Sımsıcak konuşurdun konuşunca
ırmak gibi, rüzgâr gibi konuşurdun
yayla kokuşlu çiçekler açardı sanki
çiğdemler güller mor menevşeler açardı
Sımsıcak konuşurdun konuşunca
Hâlâ koynumda resmin»

Kırsal kesimin insanı çevresinin izini üzerinde taşır. Dağların, koyakların, ırmakların, yaylaların izleri üzerine sinmiştir. Her davranışında onlardan parçalar, her sözünde onların anlatımları gizlidir. Oralarda dostluklar kavi, ilişkiler sert ama dürüsttür. Burada bütün bu tanımlamaların dinleyene zevk verdiği, onun özlemini körüklediği, anlatanın dinleyen üzerinde ortak noktaları dürtüklediği, bir birlikteliğe gidildiği görülüyor:

«Dağları anlatırdın ve dostluğu
bir ceylan gibi sekerdi kelimeler»

Bütün bunların olmasıysa büyük bir boşluğun, kişiyi saran, çevreyi etkileyip, güzellikleri götürdüğü herşeyi yokluklar ve kuraklıklar evrenine çevirdiği gerçeği kendini gösterir:

«Sesini duymasam çölleşirdi dünya
dağlar yarılır ırmaklar kururdu
bulutlar çökerdi yüreğime»

Fiziki olayların dehşetli olağanüstülükler taşıması «Hâlâ koynunda resmi» saklanan kişinin varlığı ve yokluğuna verilen önemi yansıtmak için kullanılıyor. «Hâlâ koynumda resmin» dizesiyse ilginin sürdüğünü, sevginin sıcaklığını muhafaza ettiğini gösteriyor. Şimdi bu bir sevgi şiiri midir? Elbette ama yalnızca sevgi şiiri de diyemeyiz. Daha sonraki dizelerde de görebileceğimiz gibi çevresinde yaşanılan sosyal olayların etkisini vermeye açık, onları da içinde barındıran, gizliden soru üreten, sevilen insanın niteliğini, O'na arkadaşça ya da ondan da ileri duyulan duygunun nedenlerini duyumsatmaya çalışan bir şiirdir...

Bu sevgi nasıl gelişmiştir? Güzelliklerin paylaşılması, yaşantının ortaklanması yeterli midir? Daha başka neler vardır?

«Gün akşam olur elinde kitaplar
ve bir demet çiçekle çıkıp gelirdin
bir kez bile unutmadın «merhaba» demeyi»

Bunlar duygusal sıçramanın, ilgi yoğunlaşmasının dizelere dönüşmesi. Bir de birlikteliğin duygusallıktan öte inançların ortaklaşmasına yönelmesi, zorlu yaşantının paylaşılmasına dönüşmesi:

«ve en yanık türküleri nasıl da söylerdin
bir dostun vurulduğu gün»

Bu dost niye vurulmuştur? (...) Şiirin bundan sonraki bölümleri insancıllığın irdelenmesi, inanç birlikteliğinin daha yoğun sevgilerle bezenmesini getirir:

«Kaç mevsim kırlara çıkıp
çiçekler topladık mezarlar için»

Artık birlikteliğin süresi uzamış ve yitirilenler çoğalmıştır. Her yitirilen iki ortak yürekten bir sızıyı geliştirir:

«Belki ürküttük tarla kuşlarını
belki kurdu kuşu ürküttük
ama aşkı ürkütmedik hiç»

Ne güzel dizeler. Bir şair duyarlığının, hassaslığının dize biçimiyle anlam güzelliğinin yükselmesi bu dizeler. Tarla kuşlarının, kurdun kuşun ürkütülmesi nasıl bir yüreğin kıpırdanışına hassas ve ince duygularla çırpınışına neden oluyorsa «aşkın ürkütülmesi»yse öylesine kahredici, öldürücü, suçlandırıcıdır.

«ve hâlâ sımsıcak durur anılar
sımsıcak ve biraz boynu bükük»

Artık birliktelik giderek gerılerde mi kalmaktadır? Yoksa «Hâlâ koynumda resmin» dizesi gerçek anlamını yansıtmaya mı başlamıştır? Bu bir ayrılığın «sonuç»u mudur? Mutlak bitmeyen, sürüp giden, akan sonrasızlıktır...

«Ne varsa yaşanmış ve paylaşılmış
yasak bir kitap gibi durmaktadır»

Zorunlu bir ayrılık, bir uzaklaşma peşinde yaşanmış günleri düzene başkaldıran yasak kitapların paylaşılmışlığını da içinde barındıran ayrılık kendini duyurur. Görüşlerin aykırılığı, iki müşterek hayatı paylaşan insanın düşünsel olarak ayrı düşmeleri demek değildir. Bazı zorunlukların getirdiği ayrılıktır. Ve «yasak»lar kalın bir duvar gibi durmaktadır. «Ve firari bir sevda gibi»

«Hâlâ koynumda resmin» dizesi, kaçaklığın çağrışımlarıyla yüklü o zorlu günlerin, anlam ve uyarıcı zenginliklerle dolu, çağrıştırmalı son dizedeki «Şimdi duvarlarda resmin»e dönüşerek, bir sevda ve inanç şiirini bütün vuruculuğuyla bitirir...

AHMET TELLİ İÇİN YAZILANLARDAN

«Yangın Yılları, (ki bu aynı zamanda kitaba adını veren 1972 tarihli uzun bir şiirin de adıdır) Enver Gökçe'ye ve Ahmet Arif'e bağlanabilecek ve halk şiirinin öğelerinden yararlanmayı ihmal etmeyişle yazılmış, Anadolu yaşantılarından izler taşıyan özellikle ikinci bölümde de bütünüyle bu yaşantıdan kaynaklanan şiirlerin bulunduğu bir kitap.»

(Erol ÇANKAYA, Dünya Gazetesi, 28 Mayıs 1979)

deşimleme

Suskunluğun Dişleri

Murat Barkın

Sanatçının etkinliği, dönüştürücü, iletişimsel, bilgisel ve yönlendirici etkinliklerin özgül bireşimidir. Sanatsal yaratıcılık, böyle bir bireşimin belirli bir dizgeye bağlı kalınarak gerçekleştirilmesi sonucu ortaya çıkan ürünlerde somutlanır. Bu ürünlerden her biri, *son çözümlemede,* toplumu şu ya da bu yönde etkilemeye yönelik birer araçtır. Çünkü, türü ne olursa olsun, bir sanat yapıtı, yaratıcısının ona yüklediği bildiriyi diğer insanlara ulaştırması için var edilmiştir. Ülkemizin «uzman sanatçılar»ından ve gönüllü «sanat uzmanları»ndan birçoğu, «güzelduyusal değer taşıyan her ürünün bildiriden yoksunsa bile sanat ürünü sayılacağı» görüşünde birleşseler de, bildirisiz bir sanat yapıtından söz edilemez. Çünkü bildiri, içeriğin özüdür ve sanat alanında güzelduyusal yapı, ancak, sanatsal içeriğin sanatsal biçimle oluşturduğu bütünde var olabilir. Yalnızca ozan, öykücü, besteci gibi yaratıcı yanı ağır basan sanatçılar değil, sanatçılıkları uygulayıcılıklarında yoğunlaşanlar, açıkçası, sinema oyuncusu, şarkıcı, balerin gibi sanatçılar da, bu anlamda bütünler üretebildikleri ya da bu anlamda bütünlerin gerçekleştirilmesine katılabildikleri ölçüde başarılıdırlar.

Türkiye'deki sanatçılardan birçoğu, ünleri sanatsal etkinliklerindeki başarılarına bağımlılıktan büyük ölçüde kurtarılmış kişilerdir. Şarkı söylemesini bilmeyen «şarkıcılar», bestelerini çalıntılarla donatmış «besteciler», oyunculuk yetenekleri yakışıklılıklarından ya da güzelliklerinden ileri gitmeyen «sinema oyuncuları», gerçekliğin algıladıkları kesitinin imgesel biçimlendirmesini ortaya koyma yeteneğinden yoksun «ressamlar», doğru tümceler kurma becerisini çok ender gösterebilen «yazarlar» ve ürettikleri kötü tekerlemeleri şiir diye yutturan ozanımsılar, sanat dünyamızın ünlülerinin neredeyse tümü denebilecek denli büyük çoğunluğunu oluştururlar. Toplumun çeşitli kesimlerinin istenilen doğrultuda oyalanması zorunluluğu, bu zorunluluğa uygun davranmaları güvenceye alınanların ünlendirilmesini doğurmuştur. Ünlü sayısı, zorunluluğu var eden koşulların derinleşmesine koşut bir artış gösterir.

Türkiye, 1960'lı yılların ikinci yarısından 1980 Eylülüne değin uzanan büyük bir toplumsal çalkantı dönemi yaşadı. 1971 - 1973 dönemi, çalkantının dindirilemediği, ama bastırıldığı ve bununla yetinildiği bir ara dönemdi yalnızca. Siyasal gelişiminin yol açtığı sonuçlar açısından değerlendirildiğinde, her toplumsal çalkantı dönemini ya köklü bir altüst oluşun ya da yeni düzenlemelerin izlediği, güvenle söylenebilir. Çünkü toplum, kendisini arayışa iten koşullarda birtakım değişiklikler sağlanmadıkça durulmaz. Gittikçe ağırlaşan güvensiz koşulların egemenliği süresince, yığınlar, umutla umutsuzluğu, dayanışmayla kuşkuyu, öfkeyle korkuyu bir arada yaşatırlar. Bu durum, toplumun sanatsal sömürüsü için en elverişli ortamdır. Önce, yığınların umudunu sağan birtakım slogancılar türer; sonra da, umutsuzluğun, kuşkunun ve korkunun sağımını üstlenen karamsarlar... Ülke sorunlarının temelli bir çözüme kavuşturulabileceği inancı «acaba?» sorusuyla yıprandıkça, ilgi, ürünleri karamsarlıkta odaklaşanlara yönelir; daha doğrusu, yöneltilir. Yığınların toplumsal arayışının bireysel düş kırıklıklarına kaydırılması, her türlü bireysel tutkunun sanata yansıtılmasını ve sanat aracılığıyla yoğunlaştırılmasını da gündeme getirecektir. Bireysel tutkuların kışkırtılması, pekçok kişiyi, özellikle de genç kuşağın büyük bir bölümünü toplumsal özlemlerden adım adım uzaklaştırır. Kişiler, toplumun törel baskısı nedeniyle gem vurdukları dürtülerine, serserilerin, orospuların, sapıkların yaşamlarından kesitler sunan ürünler aracılığıyla yaklaşma olanağına kavuşturulurlar. Bu kesitleri en başarılı işleyenlerin, onlara ilişkin uygulamalı deneyimler edinmişlerden çıkacağı kuşku götürmez. Üreticisinin nesnesiyle çakıştığı böyle bir «sanat»a karşı çıkanlarsa, özü sofuluk ve gizemcilik olan bir başka sanat anlayışıyla bütünleştirilmeye çalışılacaklardır.

Türkiye'de, çalkantı dönemi boyunca, özellikle yazın ve müzik alanında, yukarıda belirtilenlere uygun gelişmeler yaşandı. «Hey», «be», «bre», «babo» gibi ünlemlerle pekiştirilmiş sloganların serpiştirildiği türküler ve şiirler sağanağını, Türk, Arap ve Hint müziklerinin bulamacı ezgiler eşliğinde okunan karamsar dizeler çığırı izledi. Dilimize eklenişi epey eskilere rastlayan Fransızca bir terim, müzikte başlatılan ve sonradan resme de sıçrayan bu «yeni» akımın adı olarak benimsendi: Arabesk: «Ben zaten her acının tiryakisi olmuşum,» gibi dizelerden birkaçını, umarsızlık yansıtmasına özen gösterilmiş yıvışık ezgilerden birine yarım yamalak uydurarak bitkin ve ağlamaklı bir titremde okumayı becerebilen herkese, «ünlü sanatçı» olmanın kapıları ardına değin açıldı. Seçkin toplum bilimcilerimiz, önde gelen düşün adamlarımız ve ilerici sanatçılarımız, acılı çığlıklarla ve iniltilerle yüklü bu sanat anlayışının apansız ortaya çıkışını açıklayabilmek uğruna ilginç görüşler ürettiler. Oysa, görüşlerini ilginç kılmak için harcadıkları çabanın birazını konunun kavranmasına ayırmış olsalardı, arabesk anlayışın hiç de apansız oluşmadığını göreceklerdi. Arabesk sanat, «Batılılaşmış» Osmanlı efendisinden süzülüp gelen bir yaklaşımın Cumhuriyet Türkiye'sinde olgunlaştırılmasıyla gelişmeye başlamıştır. Bu belirginleşmenin kararlı bir yapıya kavuşturulmasının en etkili örneklerini, sinema sundu. İzleyicinin acıma duygusunu gözyaşlarına dönüştürmeye yönelik Türk filmleri, arabesk sanat anlayışının bütün özelliklerini yansıtıyordu. Muazzez Tahsin Berkand ve Kerime Nadir, aynı çizgiyi yazında biçimlendirdiler. Arabesk denilebilecek ilk ezgilere ise, 1960'lara doğru kavuşabildik. Bu ezgilerin yaratıcısı, İsmet Nedim'di. Onun 1960'lı yılların başlarında dudaklardan düşmeyen besteleri, çalkantı dönemine girilirken, tümüyle unutuldu. Ama, toplumsal özlemlerin bireysel düş kırıklıklarıyla bulandığı 1971 - 1973 arasında, unutulanlardan daha yoz, daha ağdalı besteler, ortalığı kasıp kavurmaya başladı. Yenilik, müziğin türünde, değil, arabesk adının türe yakıştırılmasındaydı. Arabesk salgınını, cinselliği abartarak işleyen ve sapıklıkla derinleştiren ürünlerin başdöndürücü artışı izledi. Çiftleşmenin coşuntusunun fısıltılar, iniltiler, haykırışlar aracılığıyla aktarılmaya çalışıldığı kasetler, çıplak kadın ve erkek fotoğraflarının sergilendiği dergiler, damızlık erkekler ve her an sevişmeye hazır kadınlar arasındaki ilişkilerin işlendiği romanlar, görülmemiş bir pazarlanış hızına kavuştu. Yine de, bunlardan sağlanan gelir, cinsel duyguları kışkırtıcı sinema filmlerinden elde edilenin yanında çok küçük kalıyordu. Cinselliğin bayağılaştırılmasının *Ah Deme Oh De, Ayıkla Beni Hüsnü, Tak Fişi Bitir İşi* gibi adlarla bütünleştirildiği yerli filmler, Batı ülkelerinden satın alınan benzerleriyle birlikte ,sinema salonlarının egemeni oluverdiler. Toplumun bu azdırılmış açıksaçıklıktan tedirginlik duyan kesiminin oyalanması zorunluluğu, sofuluğu ve gizemciliği öğütlemeyi sanatlaştıranların da geçmişe oranla güç kazanmasını sağladı. 1980'lere gelindiğinde ,sanatsal etkinliğinin sanatsal sömürüye araç olmasına izin vermeyen sanatçıların sayısı, iki elin parmaklarını aşamayacak denli azalmıştı. Bunlardan biri de Ahmet Telli'ydi.



Öğretmen arkadaşları ve öğrencileriyle. Doğanyurt — 1972

Ahmet Telli'nin ilk şiir kitabı, 1979 Ocağında yayımlandı. *Yangın Yılları* adlı bu kitap, şiirde ustalığa varmaya adanmış on beş yıllık bir arayışın ürünlerinden bütünlenmesi nedeniyle önemlidir. Onu, yine aynı yılda yayımlanan bir diğeri, *Hüznün İsyan Olur* izledi. İlk kitaptaki arayışa dudak bükenler, ikincisindeki sarsıcı ustalık karşısında şaşkına döndüler. Öyle ki, *Hüznün İsyan Olur* bir yıldan kısa sürede tam üç baskı yaptı ve ozanına, Ömer Faruk Toprak 1980 Şiir Ödülünü kazandırdı. Birtakım tekerleme yazarlarının yetenekli ozanı diye tanıtmak için kıyasıya yarışan «yazın eleştirmenlerimiz», Ahmet Telli'nin hızlı çıkışını, yok edici bir sessizlikle geçiştirmeye çalıştılar. Sessizliğe verilen yanıt, bir başka şiir kitabı

oldu: *Dövüşen Anlatsın*. Ahmet Telli'nin şiirleri yoz sanat ortamının suratında birer kırbaç gibi şakladıkça, onlarda odaklaşan ilginin saptırılması, şiir gündeminin ağırlıklı başlamlarından biri konumuna yükseliyordu. Murathan Mungan'ın ve Ahmet Erhan'ın şiirleri bu gereksinmeyi doyurabilecek birer kaynak olarak değerlendirildi. Çünkü, «şiir» yapılayış biçimlerindeki ayrılık, her iki «ozan»ı da karamsarlıkta birleşmekten alıkoyamıyordu. Murathan Mungan'ın karamsarlığı, kendini, tarihin tersyüz edilmesinde gösterirken, Ahmet Erhan'ınki, başkalarının ölümünde kendi ölümüne ağlamakla çakışıyordu. Cinselliği asıl doğrultularından kaydırarak işlemeleri ise, onları büsbütün ilginç kılmaktaydı. Sözgelimi, Murathan Mungan'ın *Osmanlıya Dair Hikâyatı*, Osmanlıdan çok, Osmanlı eşcinsellerini anlatan bir kitaptır. «Saraylı bir içoğlanın / bir külhandan bozgun bedeninde / ağulu bir gılmet / tutkusu hayli yezit / kendi kahırlı bir güzellikten zeamet / ve ayaklarında uzun avluların su şırıltısı»1 ya da «ve tabiatın sihrinde bir utanç kımıltısı / akar bir oğlan / bir oğlan şimdi yeryüzü sıkıntısı / ve her erkeğin taşıdığı mahmil / bir âyinle başlayan ölüm akıntısı / evet ezâ yaşayacaktır yezıt»2 gibi dizeler kitabın geri kalanının onları döktürebilmek uğruna varedildiği belli dizelerdir. Ahmet Erhan'sa, Oidupus saplantısını dizeleştirmekten geri kalmıyordu:

«Bir sevgilinin yüzü sızar gecenin karanlık
duvarlarından
Benim ol, ve beni bir gecede yeniden
doğur derim ona
Mezarım ve beşiğim olsun rahmin
Bir gecede sevgilim, sabahında anam ol
Sana hiç dokunulmamış şiirler söyliyeyim.
Seni uçurumun dibinde tutunduğum dal
bileyim»3.

Gazeteler ve dergiler, bir anda, Murathan Mungan'ı ve Ahmet Erhan'ı öven yazılarla doluverdi. Ahmet Telli suskunluğun dişlerinde öğütülmek isteniyordu. *Saklı Kalan* adlı kitabının Yazko 1982 Şiir Özendirme Ödülünü kazanması bile, suskunluğun dişlerini kırmaya yetmedi. Ama susmak, susturmanın güvencesi değildir. Ahmet Telli'nin son kitabı *Su Çürüdünün* birkaç ay içinde tükenivermesi, bunu kanıtlıyor. Ve söylemekten ne denli kaçınılırsa kaçınılsın, *Su Çürüdü*, yalnız Ahmet Telli'nin şiirinde değil, Türk şiirinde de bir dönüm noktasını simgeliyor.

Niye mi? Bu sorunun yanıtı, bir başka yazımızda ayrıntılarıyla verilecektir.

---

1 *Yazıda belirtilen yapıt*, İstanbul, 1981, s. 16.
2 *a.g.y.*, s. 19.
3 Bkz. Alacakaranlıktaki Ülke, İstanbul, Mart 1981, s. 88.

AHMET TELLİ İÇİN YAZILANLARDAN

...«Yazko 1982 Şiir Özendirme Ödülü'nü kazanan Ahmet Telli'nin şiirleri, şiirin yaşama tanıklık edişinin örnekleri. Genç kuşak arasında toplumcu gerçekçi sesin iyi şairi Telli, özellikle inancın, umudun ve direncin gür sesini duyuruyor.
(Cumhuriyet, 16 Eylül 1982)

*
* *

«Ahmet Telli, 'Hüznün İsyan Olur' kitabıyla genç kuşağın usta bir şairi olduğunu kanıtladı. Kendinden önceki ustaları okumanın, toplumcu şiirde de öne almanın yararlarını gören ve yazan bir şair Ahmet Telli».
(Hürriyet, 8. Gün eki, 27 Temmuz 1980

«Türkiye Yazıları dergisi yayınlarından olan Ahmet Telli'nin 'Hüznün İsyan Olur' adlı şiir kitabı kısa bir süre içinde üçüncü baskısını yapmış. Bu; bence genç ozanların şiirlerinin okunduğunu, arandığını kanıtlıyor, çok sevindim.»
(Mehmet KEMAL, Cumhuriyet, 30 Mart 1980)

*
* *

«Ahmet Telli iyice seçken. Her malzemeden, her biçimden kolayca yararlanmakta. Bu da onu okunaklı kılan ögelerden biri.»
(Cemal SÜREYA, Milliyet Sanat Dergisi, sayı, 17

*
* *

«Ahmet Telli erişkin bir ozan. Şiir üzerine düşünen biri de. Bunlar yetiyor mu? şiire, tartışma konusu bu da.»
(Necati POLAT, Aylık Dergi, Şiir Özel Sayısı I)

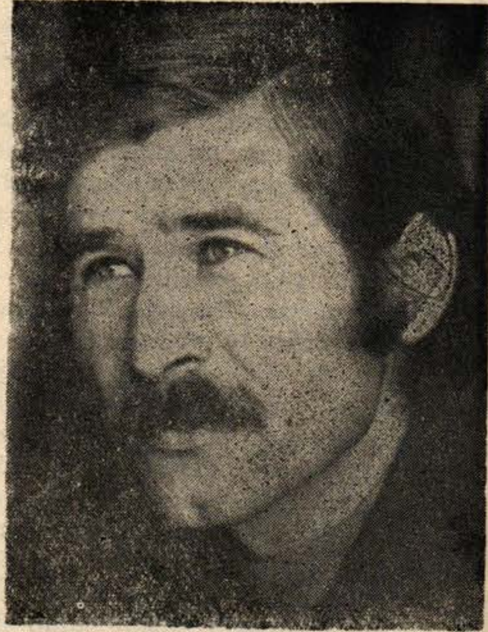
inceleme

Ahmet Telli'de Hüzün

Pınar Başak

Ahmet Telli, Ocak 1979 / Ekim 1982 tarihleri arasında beş şiir kitabı yayımlamış bulunuyor. Coşkun bir akışı var şiirlerinin. 1960'lı yıllarda başlayan sanatçılığı, toplumumuzun geçirdiği acılı, çalkantılı dönemlerden geçerken etkilenmiş; şairin toplumcu bakışı teorinin yanısıra pratiğin verileriyle birleşerek bugünkü Ahmet Telli'yi ve özgün şiirini oluşturmuştur. Telli'nin şiiri hayatın zenginliklerini taşımaktadır bütün olarak. Hayat geniş çevrenlidir. Dolayısıyla Telli'nin şiir dünyası da geniş oylumludur. Bu nedenle Telli'nin şiirine tümüyle yaklaşmak geniş, ayrıntılı incelemeleri gerektirmektedir. Bu yazıda ise, Ahmet Telli şiirinin bir çizgisini, genel çizgiye giden yoldaki pınarlardan birini, şiirlerdeki «hüznü» vurgulamak amacı önde gelmektedir.

Kendi şiiri için şunları söylüyordu Ahmet Telli: «*En çok sevda sözcüğünü kullandım şiirlerimde / sonra acı, hasret, bekleyişler ve sabır / Hangi sözcük yakın durmuşsa bunlara / hangi sözcük bir ilmik atmışsa ötekine / alıp kullandım yüz kere bin kere*»; şiirlerinde çok kullandığı sözcüklerin biri de hüzün'dür. Öteki sözcüklere «zulüm» sözcüğüyle birlikte esaslı ilmekler atmaktadır.(1) İlmek atmak bir yana, tüm öteki sözcükleri doğuran, besleyen sözcüklerdir bu ikisi. Zulme ve hüzne karşı çıkışta ise ihanetten uzak duran, «sevda, acı, özlem, bekleyişler ve sabır» yardımcı olmuştur. «İsyan» ise bütün bunların ve Ahmet Telli şiirinin doğal bir sonucudur. Ancak, Telli'de «içeri»nin oluşturduğu bir durum değerlendirmesi ya da hesaplaşma da görülmektedir sonuçta. Gerçi bunu şiirlerinde sık sık yapmıştır ama, tavır olarak yeni bir hesaplaşmayı gerekli görmüştür son kitaplarında. Ki, «Saklı Kalan» bir öfkeyi, bir hüznü, «Çürümüş Bir Su» tadıyla şiirleştirmektedir son iki kitabında. Bu gelişimde ise, sık karşılaşılan ve hemen hemen tüm kitaplarını oluşturan ortak ögelerden biri karşımıza çıkmaktadır: *Hüzün.* Ahmet Telli, yayımladığı kitaplarının birinin adında da bu sözcükten yola çıkmış ve isyana ulaşmıştır: «Hüznün İsyan Olur».(2) Şimdi, kitaplarının -basım tarihlerine göre- içerdiği hüznü irdeleyebiliriz.



Dövüşen Anlatsın'ın yayımlandığı günlerde.

«Yangın Yılları»nda (3) 1971 dönemi ve öncesinin «yılan dilli bir yangın»ı yer almaktadır genel olarak. Bu yangının anlatımında da «sevda, acı, cehennem, gül, ölüm, ihanet, zulüm, direnme» yer almaktadır, «*zulmün iskelesinde bir şafak vakti / hüznün gergefinde yarım kalan kuş*» ile birlikte. Sonra, «*türküler sıyrılıyordu hüznün tellerinden*» ve «*düşüyordu artık zulmün kuşatması.*» Yangın ortasında acının hükmü geçiyordu, zulmün elleri uzayıp duruyordu ama «Hüzne Bile Zaman Yok»tu gerçekte. Oysa hüzün kaçınılmazdı çoğu kez; «*beliriyor* (du) *hüznün soğuk haritası / Kırkayak gibi geziniyor* (du)... / *yapışkan gölgesi hüznün.*» Ama öylesine sarmıştı ki yangın her yanı; «*Bir*

yanda delikanlı öfkeler / dev bir ahtapotla boğuşuyor (ken) / *Hüzünlenmeye bile zaman yok* (tu) artık.» Bu nedenle olmalı, ilkin acılar, kavga ve ölüm yaşanacaktı. Hüzün ise «yangın yılları»nın ardından çıkıp gelecekti. Şair, ne denli diyorsa da, «*düşmesin yüreğine / hüznün bakır çalığına dönen sancısı*» diye... Yine de«*bir yenilginin şafağında kalan hüzün*» günün birinde yol üstüne çıkacak, kendinden söz edecektir. Ama sonunda şair hüznün isyana dönüştürülmesini yaşayacaktır. Çünkü, «Yangın Yılları»nda bile şöyle demektedir: «*Açar da acının rüzgârına / hüznün solgun yelkenini / ne zından karanlığı / ne zulüm / indiremez dudaklarındaki gülümsemenin bayrağını.*» Ahmet Telli, daha o zaman görmüş ve söylemiş böylece; hem kendisinin hem de şiirinin geleceğini. Görmediyse bile sezmiş en azından; «*zulüm / uzakça bir kıyıya / demir atıyor şimdilik,*» demesi de rastlantı olmasa gerek. Şiirin adı «Hain Karanfiller» ve yazılış tarihi 1974. Zira 1971' den geçilip gelinmiştir: «*Bir avuç kum gibi gözlerinde / geride bıraktığın günlerin hüznü*» denmektedir. Hem de «*Çiğnenip tükürülmüş haberler / dolaşıyor* (ken) *hüzün sabahlarında.*» Yangınlardan geçilmiş, yeni yangınlar sezilmektedir. Yangın acılar getirmiştir, hüzünler, ihanetler getirmiştir. Hesaplaşmayı da gerekli kılmıştır: «*...bütün dostlarımı / bütün anılarımı / bu yangınla sınadım / bilincimi sınadığım kadar*» demektedir şair. Geriye dönüp baktığında da, ilk gençliğindeki hüznü bulup şiirine katmıştır: «*Dillendiremem de / yaşarım ancak / bütün boyutlarıyla hüznü.*» Anılar arasında «bezgin gülüşler» vardır, «gözlerinin hüzünden geçen» ve geleceğe doğru yol alan... Yangın yıllarının acısı, yenilgisi; hüznü getirmiş gibidir sonuç olarak.

«*Hüznün İsyan Olur*» ise, neredeyse baştan sona hüznün isyana dönüşmesinin gerekliliğini ve kaçınılmazlığını vurgulamaktadır. Burada hüzün, kullanılması gereken bir «birikim» kimliğindedir. Ve daha önceki kaynakları olan ölüm, zulüm, sevda, acı, ihanet gibi etkenlerin yanısıra «gurbet»ten de kaynaklanmaktadır artık: «*Çünkü varolduğu her yerde insanın / gurbet mutlaka olacaktır.*» Öyleyse, hüzün de olacaktır. Ama ne ve nasıl olmalıdır hüznün sonu? Kaçış mı, hep yenilgi mi, intihar mı? Yoksa kavga ve isyan mı? İşte Ahmet Telli, tüm şiirlerinde, hüznün isyana ve kavgaya dönüşmesini anlatmaktadır. Ona bağlı olarak da hayatın isyana dönüşmesini... «*Gerçi taş baskısı kitaplar / işportaya düştükten bu yana / hüzünden epey uzaklaştık*» demektedir ama gurbet vardır ya, öyleyse hüzün de elbet olacaktır. Üstelik, «*bir zulümdür gurbet / (...) var olduğu sürece/ dünyada zulüm / gurbet mutlaka olacaktır.*» Şairi çepeçevre kuşatan bu etkenler, sonunda şiirini biçimlendirmiştir: «*Acının her gözeneğinden / hüznün ilmiklerini geçirip / dokudum şiirin kilimini / şimdi nakışlamak istiyorum / yalnızlığın dört duvarına sesini.*» Şairin kendine özgü mevsimleri vardır. Yangınlardan geçilmiştir, yeni yangınlar sezilmektedir. Hüzün de yaşanmıştır, yaşanmaktadır. Ve «Bir hüzün Mevsiminden Çıkarken» kendi kendine söyleyecektir şair: «*Bekleyişler ki demlenişidir sabrın / damıtır sessizliği ve üzüncü.*» (Burada, şiirin iç uyumu nedeniyle olsa gerek, *hüzün* yerine *üzünç* sözcüğü çıkıyor karşımıza. İkisinin arasında vurgu farkı olabilirse de, birbirinin işlevini yüklenebilmektedir bu iki sözcük.) Sonra sesini yükseltir şair, yüksek sesle konuşmaya başlar yeniden: «*Sen ey sabrın ve üzüncün dervişi / başını zamanın göğsüne koy / ve dinle yalnızlığın iç çekişlerini / Yalnızlıklar ki suskun bir akşam üstüdür / usulca örtünecektir gecenin sessiz tülünü / ve düşecektir ince bir rüzgârla / hüznün harmaniyesi.*»

Bu haykırışlar arasında şair ikide bir yüreğiyle konuşmayı, kendisiyle hesaplaşmayı ihmal etmez: «*Bir yol ayrımı ki yanlışla doğru / hüzünle sevinçler kolkola / Sen ki ey kalbim / yanlışları ve hüzünleri taşıdın / bunca zaman.*» Bu hesaplaşmanın ardından, yüreğiyle birlikte yol ayrımından geçerek, kendi çizgisini seçecektir şair: «*Her sayfası kederle kararan / bir hüzün defterine döner günler / ve her sabah 'merhaba hüzün, / 'merhaba yalnızlık' / diyerek başlarsın hayata / Ama hayat bağışlamayacaktır seni / Unutma / Üstelik günlüğü yoktur hüznün / hiçbir zaman da tutulmayacaktır / Serüvenlerin yorgun yeniği / elleri titreyen yaşlı bir kadındır hüzün / ya da hasta bir tanıdıktır ancak (...) / Hiç kimse senin kadar / yakıştıramamıştır hüznü kendine / Hüzünler ki aşkın ve şiirin / yıllanmış şarabıdır / damıtılmıştır acıların imbiğinden / Hüzünler ki şairlerin yüreğinden uçuşan / sararmış çiçek tozlarıdır / Biraz da şairlere özgüdür hüzün.*» Tıpkı gurbet gibi. Şairin yolu hüzünden olduğu gibi gurbetten de geçmektedir ve bu yolda yalnız olmadığını bilmektedir: «*Kerem'i kül eden yangındır gurbet / (...) sararmış yaprak gibi nakışlar / bekleyişlerin gergefine hüznü.*» Çünkü «Biraz da şairlere özgüdür gurbet.» Sonra gurbet başka şeylerle de özdeşleşir: «*Bağrına ateş düşmüş bir*

bozkır / ve sevdayı emziren bir hicrandır gurbet.» Bozkır'ın ise bir tarihi vardır ve o tarihde de hüznün kaynakları yerlerini almıştır: «*Acının, sessizliğin / ve kıtlıkların diyalektiğidir bozkır tarihi.*» Bütün bunların sonunda, «Hüznün kekre cemresi düşünce şiire» Ahmet Telli'nin şiiri kendi diyalektiğinin tanıklığını yapıyor: «*Az değil* (dir) *öğrettiği usta sessizliğin.*» Sessizlik, çığlıkları doğurmuştur ve o çığlıklar bir hüznün pınarından almaktadır sesini; şiire dönüşerek büyümekte, dirimselliğini sonsuzluğa taşımaktadır. «*Durgun bir deniz gibi* / durur göğsünde fırtınalar / patlayamaz / çeyizlenir hüznün kaneviçesine» ama isyan yakındır ve o deniz elbette köpürecek, kükreyecektir. «*Türküler* (bile) *hüzne dönüşmüşse eğer / geriye ne kalmıştır zaten*» sorusunun yanıtı: «isyan» olmalıdır. Hüzne, acıya, zulme, ölüme isyan, gurbete isyan... Çünkü, «*Ne hüzünler kurtarır seni / ne çeyiz bekleyişler (...) / hayat kendini yaratan bir bahardır / verecektir en olgun meyvasını mutlaka / yeter ki hüzünler sarartmasın yüzünü / (...) ve hüznün isyana dönsün artık / bitsin bezginliğin ölümcül suskunluğu.*» Bunu gerçekleştirmek için de hüzün ile öfkenin yer değiştirmesi gerekmektedir: «*öfke / sevda gibidir kimilerinde / yüreğinin pas tutmakta olan kıvrımları / sarsılsın bir an öfkenin gökgürültüsüyle / (...) Bak o zaman nasıl bitecek yanlışlar / ve cehennemleşen yalnızlığın / Hüznün isyan olmuştur çünkü.* Bu bir zorunluluktur. Kaçınılmaz bir sonuçtur. Zira, «*Huruc eden sevdaların hüznünü / taşıyamaz ki gecenin yüreği / bu yüzden güneş yine de doğacak / ve hüznün isyan olacaktır.*»

İsyan ise kavgayı doğuracaktır, dövüşmeyi getirecektir. Bu çizgide gelişen Ahmet Telli şiiri, gelip «*Dövüşen Anlatsın*»a dayanmıştır.

Kavga için yola çıkarken sevdayı alacaktır şiirine Telli. Çünkü, «*Bütün sözcüklerin -anasıydı sevda / hüznü kundaklayıp yatırıyordu yüreğimizin beşiğine (...) / Ve ben sevdayı öylece aldım şiirime.*» Demek oluyor ki, kavga, sevdanın kavgasıydı ve zulme karşıydı. Öfkeyle çıkılmıştı ve öfkenin sonuçlarına hazırlıklıydı şair: «*Bir gün sorarlarsa eğer öfkemin hesabını / derim ki yaşadım!*» Ahmet Telli, bir şiirine «Günlüğü Yoktur Hüznün» adını vermiştir. Bunu bazı şiirlerinde de yinelemektedir. Ama, hüznün isyan oluşunun günlüğünü tutar gibidir. Çünkü acı ve zulüm eksik değildir şiirlerinden: «*ya acının bağrındadır ya da zulmün / Bu yüzden hiçbir zaman / günlüğü tutulmayacaktır hüznün.*» Kavga da hüznün bağrından yükseğe fışkırmaktadır, ama sonunda «*Hüznün öpüşlerinden kurtulan hayat / sevdaların yangınıyla kızarmaktadır*» artık. Bunu da anlatmak gerekmektedir. Üstelik dövüşenin hakkı ve görevidir anlatmak. Çünkü: «*Acının kerbela günlüğünden / her seher yeni bir sayfa açılmaktadır / ve donup kalmaktadır dudaklarımızda / sevincin hüzne dönen güneşi / (...) Ama hüznün günlüğü yoktur / Devimsiz, sessiz / ve yerçekimsiz / puslu bir yoğunluktur hüzün.*»

Dövüşüldükçe, «*Hayatı karartmaya gücü yetmeyecek* (tir) *zulmün* / (...) *Ve / zulüm de bite (cektir)* hayatımızda.»

Hüzün isyana dönüşmüştür.

Kavga verilmiş ve yenik düşülmüştür. O zaman da hüzün «Saklı Kalan» ya da saklı kalması gereken bir acı olarak yürekte yerini almıştır. Yeni isyanları oluşturmak üzere.

Şairin son iki kitabından birinin adı «Saklı Kalan» (4), öbürününki de «Su Çürüdü» (5). Bu iki kitapta, görünürde hüzünden söz edilmiyor gibi. Ama birinde, yüreğe bastırılmış ve beyinde izleri kalmış derin bir acının hüznü; öbüründe de insanlık suçlarının oluşturduğu evrensel bir hüzün var bütün olarak. Adı konmadan anlatılan hüzünler bunlar. Gittikçe çoğalan ve değişerek isyan olmaya niyetli. Hüzün kaçınılmaz; insana özgü bir duyumsama. Fakat bilince onu değiştirmek, dönüştürmek görevi düşüyor. Yani direnmek, kavgayı sürdürmek. Tıpkı Ahmet Telli'nin yaptığı gibi. Telli bunu şiirinde ve hayatında deneyip uygulamış, gerçekleştirmiş bir şair, bir aydın. Bize de, hüznü sevince, mutluluğa dönüştürmek kalıyor. Hayat bunu gerektiriyor. İnsan olmanın da ilk zorunluluklarından biri bu. Çünkü hayat, insanlık tarihinin sürdürülmesidir en geniş anlamıyla: «*...insanlığımızın tarihi* (ise) */ acılar bittiğinde yazılacaktır.*» Ve onu yazacak olanlarsa, başta şairlerdir...

AHMET TELLİ İÇİN YAZILANLARDAN

Bugünkü şiiriyle, 'kuyumculuk' yerine yapı ustalığını geçiren ve şiirinin sarsılmaz yapısını, duygusallığa yer vermeyen ince bir şiirsel duyarlıkla dokuyarak gerçek usta iyi ürünler veren Ahmet Telli'nin ustalığının son birkaç yılın işi olmadığını, bu ustalığın daha 1968 - 1975 döneminde açık-seçik boy vermiş bulunduğunu, Yangın Yılları'nı görünce anlıyoruz.»

İ. Mert BAŞAT, Oluşum, Sayı : 18 (Nisan 1979)

---

deneme

Şiirin Dünyası

Adnan Yücel



-gülü diken yerine koyanadır sözüm-

Şiirin doğuşunu araştırdığımız zaman, onun «kutsal söz söylemek» olduğunu görürüz. Bu yüzden şairler, ilkel topluluklarda büyücüdürler. Daha sonra şaman, rahıp, hatta mitolojide tanrılarla yarışan tanrısal insanlardır. Hiçbiri, söylediği sözü doğrudan doğruya düz olarak söylememiştir. Söyleyince kutsal söylemiştir, tanrısal söylemiştir. Kimsenin söyleyemediği, ama herkesin duyunca çarpıldığı bir söyleyiştir bu. Bütün gizler, şiirle bir anda aydınlanmıştır. İnsanoğlu şiire ulaştıktan sonra, yüreklerin perdeleri yumuşak bir yelin elleriyle aralanmış ve içeriye tatlı bir ışık, bir sıcaklık dolmuştur. O zamandan beri şiirin tutsağı olmuştur insanoğlu. Yüreğini açarak, şiire, «hoş geldin» demiştir. Şiir ise, yüreğin tahtında bir sultan olmuştur artık.

Yüreği güzelliklerle dolu olan insanın, köleleşmesi olası değildir. İnsanın insana kulluğu başladıktan sonra, şairlerin eski yerlerini kaybetmeleri bu yüzdendir. Çünkü toplum, var olduğu günden beri hep güzele aşıktır. Şiir ise, ona hep güzeli, hep güzeli sunmuştur. Köleci toplumdan sonra, toplumu kendi kadınları gibi görenlerin, onu şiirden uzak tutmaya çalışmaları boşuna değil. Çünkü onlar, o kadına bir kazanç, bir eşya, bir ganimet gözüyle bakmışlardır. Şiir ise, o kadına hep bir çiçek gözüyle bakmıştır. Bu yüzdendir ki şiir, var olduğu günden beri bir aşktır. Bakın, günümüz şairlerinden Ahmet Telli, «Saklı Kalan» adlı şiir kitabının arka kapağında ne diyor:

«Şiirden söz açılınca
Diyor ki bana konuğum
-Başka söze gerek yok
Aşktır onun tarihçesi»

Evet, şiir, var olduğu günden beri bir aşktır. Geçmişte de, günümüzde de bir aşktır şiir. Gelecekte de aşk olacaktır. Aşkın belli kalıplara dökülmeyeceği gibi, şiir de belli kalıplara dökülemez. Şairin dünya görüşü ne olursa olsun, onun için önce şiir vardır. Çünkü onun varlık nedeni şiirdir. Mehmed Akif ile Tevfik Fikret'in taban tabana zıt görüşlerde olmalarına karşın,ikisinin de şair olarak yaşamalarının nedeni budur. Şairi şu görüşe ya da bu görüşe mal etmek; bülbülü karga yerine koymak gibidir. Helehele bir şairi, sen şu görüştensin ya da bu görüştensin diye cezalandırmak, tarihin aşka ihanetinden başka bir şey olamaz.

Tarihin aşka ihaneti, genellikle toplumsal geçiş dönemlerinde yoğunlaşır. Çünkü böyle dönemlerde toplum, şairin yıllar önce söylediği geleceğe daha çok yaklaşmıştır. Hedefine varmak için şiirin kollarına atılmak zorundadır. İşte o zaman, toplumu kendi kadını gibi görenlerin kıskançlıkları başlar. Bu kıskançlık, yaşamı şiirsizleştirmek için elinden gelen her şeyi yapar. Şiiri boğmak, susturmak, yok etmek ister. Bu boğuşma içinde, bir yandan toplumun çığlıkları, bir yandan kıskançlığın çılgınlıkları, bir yandan da şiirin aldığı yaralar, birbirine karışır. Oluşan karmaşıklık içinde, toplum bile, aşık olduğu şiire, yanlışlıkla ihanet edebilir. Sonra yıllar geçer, toplumsal geçiş süreci tamamlanır, şiirin yaraları sarılıp iyileşir. İyileşmesine iyileşir ya, o süre içinde, tarihin aşka ihaneti de gerçekleşmiş olur. Pir Sultan'ı taşlayan ve asılmasına göz yuman bu toplumun, bugün radyo ve televizyonlardan coşkuyla Pir Sultan dinlemesi, başka nasıl açıklanabilir?

Sözü yine şair Ahmet Telli'ye getirmek istiyorum. «Su Çürüdü» adlı kitabında:

«Kaç mevsim kırlara çıkıp
çiçekler topladık mezarlar için
Belki ürküttük tarla kuşlarını
belki kurdu kuşu ürküttük
ama aşkı ürkütmedik hiç
Hâlâ koynumda resmin»

diyen bu şair, neyi anlatmak istiyor dersiniz? Bence aşka bağlılığını anlatmak istiyor. Yani, bir önceki kitabında «aşkın tarihçesi» olarak gördüğü şiire bağlılığını haykırıyor. Böylece, kendisini herhangi bir kalıba sokmaya çalışanlara, kendisini anlatıyor. Kendisini, kim ne sanarsa sansın, şiirin dünyasından bir an bile ayrılmadığını söylüyor.

Nedir şiirin dünyası? İşte asıl anlaşılması gereken konu, budur bence. Çünkü şiirin dünyası, şairin toplum içinde yaşadığı, gezdiği, çalıştığı yerler sanılır. Bu yanılgı ise, yukarıda sözünü ettiğimiz, tarihin aşka ihanetinin bir kaynağı olmaktadır. Şiirin dünyası, hiçbir zaman görünen gerçekliklerin dünyası değildir. Görünen gerçeklikler, bütün karmaşıklığına karşın,birçok kurallarla ve yasalarla sınırlanmış bir yaşamın gerçeklikleridir. Oysa şiir, var olan yaşamı, kendi dünyasında imgelerle yeniden kurarak bu sınırları aşar. Şiirin dünyası, hiç dokunulmamış, koklanmamış, tadılmamış gerçekliklerin dünyasıdır. Bu yüzden de şairanedir. Görünen gerçeklikler dünyasının karmaşıklığı içinde yer alan bir sürü çirkinliklere karşın, şiirin dünyası alabildiğine güzelliklerle doludur. Toplum dediğimiz kadının, şiirden uzak tutulmak istendiği zamanlar bile, şiire aşık olmasının nedeni budur. Şiirin sunduğu yaşam, onun bilmediği, ama özlemini çektiği yaşamdır. Evden işe, işten eve, beton tutsaklıklarında sürüp giden monoton yaşamı, bir anda ülkeden ülkeye taşır şiir. Çöllerden denizlere, bulvarlardan bahçelere, susuzluktan ırmak boylarına götürür. Bir eli geçmişte ise, bir eli gelecektedir. Üç zamanı birden dolaşan ve bu üç zamanın ortak çiçeklerinden bal toplayarak, topluma sunan bir arıdır şiir. Bu arıyı, çok boyutlu ve çok renkli dünyasının çiçeklerinden uzaklaştırıp da, görünen gerçeklikler dunyasının çöl kuraklığında kim yaşatabilir?

«Sesini duymasam çölleşirdi dünya
dağlar yarılır ırmaklar kururdu
bulutlar çökerdi yüreğime»

diyen Ahmet Telli'yi kim dökebilir rasgele bir kalıba?

Güzel olan, şu şiir ya da bu şiir değil; güzel olan, şiirin kendisidir. Anımsadığım kadarıyla, bir Sovyet şairi, dostu olan bir Fransız şairini davet eder ülkesine. Moskova'da çok güzel bir kıza rastlarlar. Fransız şair, kendini tutamayarak kıza, «şiir gibisin» der. Kız gülümseyerek, o sözden hoşlandığını belirtir. Başka bir yıl, Sovyet şairi Fransa'ya davetlidir. Bu kez Paris'te, aynı sözü rastladıkları güzel bir kıza Sovyet şairi söyler. Fransız kız da, tıpkı Sovyet kız gibi gülümseyerek hoşnutluğunu belirtir. Bu kısa öykü, güzelliğin Fransa'da ya da Sovyetler'de değil, şiirde olduğunu göstermeye yeter sanıyorum. Çünkü şiir, hangi ülkede yazılmış olursa olsun, şiirdir ve yaşamı güzelleştirmek için yazılmıştır. Ona ülkesini sorarak yaklaşmak, çöl ortasında akan bir suya, kaynaklandığı dağları sorarak o dağların adına göre yaklaşmak gibidir.

Yaşamı kirleten nedir biliyor musunuz? Dağların koynundan türküler söyleyerek fışkıran bir ırmak, önce pırıl pırıldır. Temiz ve berraktır. Ormanlık yerlerde akarken, her köpüğünde binlerce beyaz güvercin havalanır sanki. Yemyeşil giysileriyle ağaçlar, renklerini sulara düşürerek ırmağa secde ederler. Yazık ki ırmaklar, kentleri de geçmek zorundadırlar. İşte o zaman, fabrika artıkları, çöpler, lağımlar, pislikler karışır ırmaklara. Bu yüzdendir ki, kenti geçen bir ırmak, tecavüze uğramış bakire bir kız gibi, aldığı lekeden kurtulmak için çırpınır. Pislikleri kıyılara doğru savura savura akıp gider. Bu çırpınma, onu kabul ederek bağrına basan denizlere ulaşıncaya dek sürer.

Gülü diken yerine koyanlaradır sözüm. Gülü diken yerine, bülbülü karga yerine koysalar da; ne gül diken olur, ne bülbül karga olur. Yalnızca bir acı boylanır yüreğin sularında. O acıdan da yepyeni bir şiir çıkar ortaya. Yepyeni bir aşk doğar. Çünkü Ahmet Telli'nin dediği gibi, «Başka söze gerek yok/Aşktır onun tarihçesi».

AHMET TELLİ İÇİN YAZILANLARDAN

Telli, (...) içeriği etkin kılacak biçim yetkinliğine ulaşmıştır. Aşınıma uğrayan mazmunları, ortak söyleyişi, süslemeli dili, aşırı soyutlamaları, giderek 70 kuşağının tümü için tehlikeli olan şiirde tektipleşmeyi aşarak halkın yaşantı zenginliklerine eğilen bir şiire geçmesi beklenir.
(Ahmet Ada, Dönemeç, s. 29, Aralık 1979)

inceleme

"Belli ki Duymaktadır Kalbinde Aşkın Saklı Yalnızlığını,,

Veysel Öngören

Günümüzde yazılan şiirin şairi tek başına ele alınamıyor. Şiirin özellikleri öteki şairleri de bağlamaktadır. Demek ki şiirin kendisini konuşmak kadar tek bir şairin özgülüğünü seçikleştirmek de ayrı bir dikkati gerektirmektedir. Bir şairin özgülüğü, mevcud şiirin nesnel tabanı ile ilişkin olarak ele gelmektedir. Günümüz şiirinin kimi özellikleri şöyledir:

1 — Şiir, bir mısranın bir önceki mısraya olan semantik bağımlılığını elemiştir. Bunu analitik bir bağa bırakmıştır. Çünkü şiirin örülüşünde göz önüne alınan bütünlük imajı sadece dilsel ya da düşünsel değil, gerçekildir de. Bu, semantiğe, şiir içinde bir bağımsızlık vermektedir. Mısraların semantik ilişkiye girişleri biribirinden bağımsızdır, kurgu bunu üstlenir ve istenen bir *deyi*'yi kurmak, asıl böyle mümkündür. Deyi, şiir örgüsü yoluyla, bir gerçeklik durumunun imajını da oluşturmaktadır. Mısra bir uçta dilsel yargı, bir uçta gerçekil im olarak çift güvence altında olmakla kalmıyor, bütünsellikte de böyledir.

2 — Şiir bir *hitab*'dır. Günümüz şiiri, bu hitabın, *olgu*'yu da (isterseniz buna nesne de diyebilirsiniz) içerebileceğinin başarılmışlığı üstüne çıkılmaktadır. Şiirin dili, tarih öznesinin dilidir. Roman ve hikâye buna tersinirdir: dil, olgunun hitabıdır ve bunda tarihin öznesi içerilmiştir. Yazınsal tip, geçersiz bır yapıntı'dır.

3 — Miras yeterince aydınlıktır. Tevfik Fikret, bize mısranın bağımsızlığını bıraktı. Onun dili salt hitabtır. Mehmet Akif, ister düşünce planına alınmış olsun, ister doğrudan olguya yönelmiş olsun, dış gerçekliğin bizatihi etkinliğini içinde taşıyan bir dili kurmuştur. Burada saptam (tesbit) içkindir. Bu saptam, dilsel bir yargıya dönüştüğü ve Tevfik Fikret'in bağımsız mısrasındaki katıksız hitab tarafından içerildiği an günümüz şiiri doğmuştur. Günümüz şiirinin özgül ırası yapı anlayışıdır. Günümüz şiirinde mısra yapısı ile şiir yapısı arasında bir fark kalmamıştır. Bu dönüşümün çıkış noktası, A. Kadir'e kadar uzanmaktadır.

4 — Terim seçmede, mani tarzı şiir ve destan tarzı şiir derken, bir iletişim kaygısı içindeyim. Bir de şu gerçek yüzünden: günümüz şiiri mirasın olanaklarını dönüştürerek kendisini kurmuştur. Ancak mirasla açıklanabilir.

Hay bana haylar bana / Kısrağım haylar bana / Bu dağa geçit yoksa / Bahtımdır haylar bana. Bu manide *hay*'ın semantiği değil, lafzı analitik yapı birimidir. Ama *hay*'ın çok anlamlılığı da şiir semantiğinin yapı birimidir. Demek ki dilsel olan *hay*, hem şiirin hem de şiirin gönderdiği şiir ışı imajın yapı birimi oluyor. Bütün mani tarzı böyledir. Buna karşın, manide mısra semantikleri arasındaki ilişki sıçramalıdır.

«*Köyümüzü sorarsan tokuştur tokuş / Varamam nazlı yare yolları yokuş / Ak göm'ek üstüne düşürmüş nakış / İğne tutan elerine kurban olayım*» Mekânın doldurulması mani ile aynı biçimdedir. Ne var ki mekânı dolduran ögeler arası ilişki şiirin içine taşınmıştır. Bu da mısra semantikleri arasındaki ilişkinin sıçramalı olmaması ile gerçekleştiriliyor. Burada maniyi bırakıyor. Ama pekiştirme manininkidir. Manideki gibi pekiştirme salt dilseldir. Bu, maniden mani tarzı şiire geçişin örneğidir.

Şu parçanın yapı açısından temelde bundan farkı yoktur: «*Homurdanan arslan ufaldıkça ufalır, / Şöyle tuttu mu kuyruğundan çöl faresi dersin, / Silkeler ölümünü, yeleli baş tuzbuz, / Kente dönerken avaz avaz yükselir gök, saklan, /...*» (1). Vurgulama yoluyla mani pekiştirmesi korunmuş, kafiye tadı bütüne içertilmiş, yapı birimi mani gibi dilsel alınarak bu da bütüne yayılmıştır. Bütüne emdirme gelişmiş şiirin bir özelliğidir ve kökeni ile farkı, bu ilerlemededir.

Şu da öyle: «*Durmadan işleyen saatlerde / Dişli dişliye karşı; / Dişlilerin arasında, / Güçsüz güçlüye karşı. / Herkes bir şeye karşı. / Küçük hanım, yatağında uykuda, / Rüyalarına karşı.*»

Fakat şu öyle değil: «*Sevgilerin yetim yurdu / sürgünde seher yıldızı / bir inançtır Filistin; / demek yeter mi çocuklara? / yetmez-*

ken aralanan bir kapı / çıkıp dolaşmak için sokaklara. / —Sorunu nasıl yanıtlasam / yavrum bilmem ki!...» (2). Burada karşı gibi bir imgenin ilerleme için aracılığı yoktur. Genel biçimiyle söylemek gerekirse, pekişme yalnız dile bırakılmamıştır. Yapıya gerçekil bir biçim de emdiriliyor. Anlam birimlerinin her birinin göndermesi kendine özgüdür. İmajlar sıçramalıdır. Ama imajların hiç biri kendi başına bu göndermeyi sağlayamamaktadır. Sıçramalı olmalarına karşın, örgü yolu ile bağlıdırlar. Göndermede bütünün aracılığına gereksinimleri vardır. Örgünün seçikleşmişliği günümüz şiirinin bir özelliğidir. Şiir örülürken, amaçlanan bütünlükte gerçekil bir durumun imajı da öngörülmüştür. Bu işde, Filistin kavramı rol oynamıyor. Örnekse, Tahir Abacı'nın «Temel Taşları» adlı şiiri. (3) Bu şiirde de aynı tecessüm tekniği kullanılmıştır ve semantik gelişme iğretilemeye yol vermemektedir.

Şu örnekte aynı öngörme, mısralara kadar inmiştir: «*Aranan aşk güzeldi o kadar büyük / Ka'bim ne kadar ağır / Bir kız bir oğlan taşıyamıyor. / Sevgimi anlatacaklar dinlesen / Kuşku yok terleyecek yorulacaksın / Bu olacak beraberinde götüreceğin*» (4). Mısralar sıçramalıdır ve anlam tutarlığı dilselle sınırlı değildir. Tecessüm, gerçekil olmuş'la bağlaşıktır.

Günümüzde yazılan kısa çevrimli şiir, manideki sıçramayı alıkoymuş ama bütünlük biriminin salt dilsel olmasını elemiştir. *Aşkolsun* adlı kitaba ya da başka bir kitaba bakınca görülecektir ki, kısa çevrimli şiirlerin oluşturduğu bir nitel taban vardır, bu taban gerçeklik imajının desteğindedir ve bizi hem gerçeklik durumlarının bir bütünlüğüne, hem de tarihin öznesine bağlamaktadır. Mani, bu özne sorununu açıklayamıyor.

Kısa çevrimli şiirin bu yapı özelliğinden, uzun çevrimli şiire uzanmak için bir adım yeterlidir. Bu yapı anlayışı, destan kurgusunu kolayca kırmaktadır. Bu kurgu, Kahramanlara (toplumu kendi gücüyle ayakta tutan bireylere) ve neden-sonuç zincirine dayalıdır. Uzun çevrimli şiir bunu eliyor ve Kahraman'ın yerine tarihin öznesini koyuyor. Şiir mekânına taşınmış ögeler (nazlı yar, gömlek, nakış, köy vb.) arasındaki ilişkilerde; varmak, nakış düşürmek ,iğne tutmak vb. gibi eylemleri tarih öznesinin davranış bütünlüğünde genelleyerek, neden-sonuç zinciri yerine *edim*'i koyuyor. Yaşanırdaki neden-sonuç ilişkilerinin yaratığı içerik verilerini alıyor ve ilintilemeyi kendi kuruyor. Yazınsal temel burdadır. Mani bize, mekan ögelerinin biribirinden bağımsızlığını haber verirken destan, bize, bunların boş bir mekanda yer almadıklarını, tersine yazınsal bir mekan oluşturduklarını söylüyor. Bütünlük anlayışı ise, yazınsal mekanın gerçekil (reel) mekana bir olgu olarak doğduğu bilincidir. Ama dikkat edilmelidir ki, hiçbir kısa çevrimli şiir, uzun çevrimli bir şiirin ara çevrimi değildir. Aynı şekilde, uzun çevrimli bir şiirin alt bölümlerinde kısa çevrimli şiir tadı aramak, bütünün tadını zedeler. Bunun kendi payına bir tadı olsa da kısa çevrimli şiirin tadı değildir. Uzun ve kısa çevrimli şiir biribirine karşı bağımsızdırlar.

Şiirin verdiği nesnel tabanın özelliği, kısa çevrimli olsun uzun çevrimli olsun, bizi tarihin öznesine çıkarması ve bütünü veren olanakların gerçekliğin verileri denli zenginleşmiş olmasıdır.

5 — Bizim öznelliğimiz, olgunun doğallaşmış yabancılaşması ile karşı karşıyadır. Bu doğallık yabancılaşmayı bize gerçeklik olarak sunar. O halde öznelliğimizi de kapsamayan hiçbir eleştiri bizi, gerçekliğin kendisine götüremez. Üstelik bu yabancılaşmanın daima bir kuramsal temeli egemenlik bilinci tarafından gerçekleştirilmiştir ve bu da bizim öznelliğimizde içkindir. İnsan, bir gerçeklik durumunun içine doğar. O yüzden günümüz şiiri, nesnel gerçeklik derken öznelliği de analiz etmektedir.

6 — Gene bu yüzden, bireysel ile toplumsal arasında süregetirilmiş yapay bağdaşmazlık bir yana bırakılmış, bireyin toplumsal varlığına yöneltilen analizde, bireyin yaşantısı ile nesnel yaşanırlık arasındaki bağlaşıklığa uzanılmıştır.

7 — Teknik bizim şiirimizde bir yetkinlik göstermektedir. Artık söz konusu olan bunun kullanım biçimidir. Şiirin ne olduğuna takılıp kalmamak, şiirin elde ediliş yollarını aramak gerekmektedir. Her şiirsel atılım daima, zengin içerik verileri sağlanabildiği zaman gerçekleşmiştir. Bu zenginlik gerçeklik dil ilişkisinde yatar. Her şiirsel atılım bu ilişkinin gerekir bir kavranışı demektir. Şimdilerde teknik doygunluk nedeniyle dil içeriği ile yaşanır içeriği seçikleştirmek olanağı var. Bugün imgenin ele alınışı dilsel bir ayrıcalık taşımamakta, imgenin olgusal kökeni de imge kullanımına katılmaktadır. Şiirimizin genelinde ulaşılan imge kullanım ustalığı bu kapıyı açıyor. Bu, son çözümde, dünya görüşü sorununa bir çözüm de veriyor. Günümüz şiirinde dil bilinci, dilin insanın faaliyet biçimi ile olan doğal ilişkisine eğilimlidir. Örnekse: «*Yokluğunda söylenen*

sözler / Toprak avlularında evlerin / Dövülerek yellenen turp tohumları gibi / Nasıl çıkılandıysa güneşletildikten sonra / Pazenden eskiler içine torlağım / Senin için söylenen sözler de / öyle çıkılanıp kondu geleceğimize.»(5) Böylece, gerçeklikteki seçenekler, imge için seçeneksel kullanım perspektifleri sağlayabilmektedir. Günümüz şairi, ne'yi söylemek istiyorsa, söyleyiş'in bu ne'ye ait olmasına dikkat etmektedir. Her hangi bir söyleyiş'in bu ne'yi eğretilemesine karşı soğuktur. Eğretileme onun gözünde, asıl yerinden, dilsel kimliğinden sapamamaktadır.

8 — Bilimden aralanmadan kendini kuran bir dünya anlayışına dayandığı için bu şiirin dili sağınlık üzerine yapılanmıştır. Bu sosyoloji diline kararlılık olarak çevrilebilir. Ama imaj kesinlik taşımayan bir şey olduğu için, bu sağın dil, şiirde bir analitik yapılama birimidir ve bunun sosyolojik çevirisi de, okuma'da ortaya çıkan olgusal belirlilik olarak söylenebilir.

*
* *

Günümüz şiirinde bir şair özgünlüğü araştırması için Ahmet Telli'yi alıyorum. Uzun çevrimli bir şiir olan *Hüznün İsyan Olur*'un ilk alt bölümüyle başlıyorum «Gurbet Mutlaka Olacaktır». (6).

Yapılamadaki sağın ifade birimleri yargı, usavurma ve tanımlama'dır. Örnekse, yargı için: *«Gurbet ne ki yüzyılımızda / demek de bir yabancılaşmadır»*. usavurma için: *«ve kıskıvrak sarıyorsa keder / gurbet mutlaka olacaktır»*. *sa*-ise, içermenin günlük dildeki çevirisidir. Tanımlama için: *«Zamanın bağrında kanayan / birer zakkumdur her sürgün»*. Burada tanımlanan *sürgün* tanımlayan *zakkum'*-dur. «Zamanın bağrında kanamak» zakkumun doğal bir niteliği olmadığına göre, bu, şairin hem sürgüne hem zakkuma yüklediği bir anlam birimidir. Tanımlama, benzetme tabanına oturtulmuştur. Benzeyen ve benzetilen anıldıkları için eğretileme değil. Bir işlem biçimi ile karşı karşıyayız. İşlem bu anlam birimini zakkuma yüklerken, aynı zamanda bu birimi sürgüne yükleme işini zakkuma vermektedir. İşlemin tanımlama oluşu burdandır.

Tanımlama dilsel bir olgudur. Fakat yargı ve usavurma da dilsel kılınmıştır. Şuradan bellidir ki, bunlar bizi şiirin dışına göndermede görev almamakta, sadece şiirin dilsel örgüsünü yükümlenmektedirler. Şiir dışında, ancak okuma gerçekleşirken ortaya çıkmakta ve semantiğin olgusala dönüşmesinde bütünlüğü sağlamayı üstlenmektedirler.

Başka deyimle; yargı, usavurma ve tanımlama; şiir içinde şiirin semantik ırasını üstüne almış imgelerin gerek belirlenimlerini gerekse biribiri ile ilişkilerini sağlayacak tabanı oluşturmaktan başkaca işe koşulmamışlardır. O halde semantik bütünlük de bir yöntemi gerektirmektedir.

Bu yönteme bakılınca, semantiğe koşulmuş imgeler *insan,* sevda, hasret, zulüm, mahpusluk, ayrılık, aşk, sürgün'dür. *İnsan,* sözü edilendir. Öteki şeyler gurbet durumunun koşulları olarak görülmektedirler. *«Oyalı mendilin kanaviçesindeki / sabrın karartığı gül demetine / usulca düşüyorsa bir damla gözyaşı / gurbet mutlaka olacaktır»* gibi. Ve vardır: *«Gerçi taş basması kitaplar / İşportaya düştükten bu yana / hüzünden epeyce uzaklaştık / Ama gurbet yine de vardır».*

İnsan nereye, nasıl oturtulacaktır. Bu iki kıta aynı zamanda söz konusu imgelerin kurduğu bütünün biçimini de vermektedir. İmgeler ilişki içine girerek biribirini anlamlandırmaktadırlar. Bir yön de izlemektedirler. Bu içeriksel yapılama şiir dışına göndermenin yöntemini de içermektedir. Bize gurbetin bir tanımı veriliyor: *«bir zulümdür gurbet / zulümden de öte»*. Zulmün gurbeti tüketmediğini görüyoruz. Bir öte var. Yön buradan gelişecektir. Çünkü aynı zamanda: *«Suyun serin göğsüne daldırılan / kızgın bir demirdir gurbet».*

İki özellik uyarıcıdır. Birincisi, gurbet zulmün bir işlevi olarak verilmiştir: *«Sevda ile hasret varsa eğer / Zulüm varsa mahpusluk varsa / Ayrılıklar yakıyorsa içimizi / Gurbet mutlaka olacaktır».* İkincisi, gurbet'in işlevi de zulmün karşısına bir göğüsleyici olarak konmuştur: *«Bekleyişlerle direnen ömrün / dağlamaktaysa bağrını hicran / ve kıskıvrak sarıyorsa keder / gurbet mutlaka olacaktır». «Suyun serin göğsüne daldırılan / kızgın bir demirdir gurbet / Toplar bin yıllık duyarlıkları / ve acıları hiç eksiltmeden».* Gurbetin koşulları zulmün işlevi olsalar da, onun karşı-koşuludurlar aynı zamanda.

Bu sarmallık, zulüm durumunun işlevini ifade eden imgeleri, aynı zamanda, zulümle birlik içine girmiş ama ondan bır fazlası, bir ötesi olan gurbet durumunun işlevi altında da toplamaktadır. Ve son kimlikleri ile, bir *karşı,* bir *çatışan* olarak zulüm durumunun önüne çıkmaktadırlar.

«Gurbet ne ki yüzyılımızda / Demek de

bir yabancılaşmadır». Çünkü: *«...varolduğu her yerde insanın / gurbet mutlaka olacaktır».* Zulmün işlevi kadar gurbetin işlevi de insana yöneliktir. Ona aittir. Bir şeyin yadsınması çelişiğini doğrulamaktır. O şeyin yadsınması bir yabancılaşma veriyorsa, çelişiği yabancılaşmış olandır. Gurbetin çelişiği zulumsa, gurbetin yadsınması zulmü doğrular. Bu yabancılaşmayı verdiğine göre, zulüm yabancılaşmadır. Ve yukarda açığa çıktığı gibi zulüm ve gurbet alt-

Ben Çürüttüm Suyu, Biraz da...

İ. Mert Başat

Ahmet Telli'ye

biraz da benim için duruyorsun
papağan tüneğinde
Garcia Ramirez
biraz da benim için kanadı beynin, İlhan,
o kadar tenha
o kadar milyar insanı kucaklayan bir arenada

bir uydu dolanıyor boşlukta, aylarca
—ne duyanımız var, ne bilenimiz—
yani, biraz da benim için çiftleştiriyorsunuz
"yok" ile "hiç"i, bilinmez yıldızlar yılında
ki, doğacak mutlaka
Usta, nerde benim payım, içtiğin baldırandan?

ve Ayşe Ana, Tel Zaatar'dan yükselen çığlığından,
yüreğimde asılı duran, halâ...
ey Rafael, yediğin kurşundan bir gümbürtü kaldı ki bana...

...ve ey Anadolu çocukları,
benim için ölüyorsunuz biraz da

sen ki, işlek giyotin, yakıyorsun boynumu!
yakıyorsun boynumu, müthiş ve milyon def'a!
hey, doymayan!..
ilkel meydanlarda harıldayan alevlerin,
yüzyıllardır beynimde dansediyor ışığı

Sinop Kal'asında, biraz da benim için volta atıyorsun,
Salih Usta!
bir düşün!
kör vardiyalarda biraz da benim için yaşlandın Mehmet Zeki
ve sen, Ahmet Telli
biraz da benim için fırladı ciğerlerin göğüs tahtandan...

Oğlum, c a n e v i m, büyüyorsun ya,
benim için biraz da...

12.12.82 (-3.30)

OKUYUCUYA NOT:

'79 yılı bitiminden beri, ne şiir, ne de yazı yayınlıyordum. —Nedenleri, birden çok—; sanırım bir süre daha gidecek bu. Ne ki, Türkiye Yazıları'nın Mart'83 sayısının can Ahmet Telli'yle dolu olacağını duyunca bu suskunluğu bozmam gerekti. Kuşkusuz yayımlanan bu şiir, Ahmet Telli'ye dair yazıp-söylemek istediklerimle ilintili değil. O nedenle hiç değilse bu 'not'da bir-iki cümleciğe yer vermem gerekli.

Toprağını gerçekten özümsemiş, çağını tartışmasız yakalamış, yüreğiyle beynini bütünleştirmiş az sayıdaki aydınlarımızdan biri Ahmet Telli. Ve o çelimsiz görünümüne o kadar dost, o kadar kocaman yüreği nasıl da sığdırmıştır... Madem ki insan insanayız, bunlar da konulmalıdır ortaya; üstelik şimdi sırasıdır.

Benim, ozan Ahmet Telli için de özellikle belirtmek istediğim bir şey var: Şiirimizde "kuyumcu ustası" bolluğuna karşı Ahmet Telli, benim gözümde hep, temelini çok sağlam kuran, tuğlaları aynı sağlamlıkla yükselten ve ürününe yüreğini de beynini de mutlaka katan, gerçek bir "yapı ustası" niteliğiyle büyük önem taşımıştır. Sanırım şiirimiz, yalın, müthiş kımıltılı, kendine özgü ve üstün bir estet görünümü birlikte getiren daha nice yapı ustasına, daha pek çok Ahmet Telli'ye muhtaç bulunmaktadır.

Sevgiyle, dostlukla.

İ. Mert Başat
16 Şubat 983

larında toplanan imgelerin çift kimliği yoluyla çelişik konmuşlardır. «*Gurbet ne ki yüzyılımızda / demek de bir yabancılaşmadır / Çünkü varolduğu sürece dünyada zulüm / gurbet mutlaka olacaktır*». Gurbeti görmezden gelmek zulmü de yok saymak oluyor ki bu durumda yabancılaşmanın anlamı zulma katılmaktan da öte, zulmün görülmemesi halidir ve görülüp gösterilmemesi yabancılaşmaya, zulma katılmaktır. Bir anlatıcı olarak Ahmet Telli'nin semantiğinin çıkışı bu ince noktadır. Yöntemi izleyelim.

O halde bir yanda zulmün bır yanda gurbetin altında toplanan imgeler, iki değişik konumun yarattığı çelişki birliğini kurmaktadırlar ve bu, nesnel gerçekliğin yarattığı bir seçeneklilik üstünde, öznel olanın da kendi içinde bir farklılaşmasını, farklılaşmışların bir çatılmasını verecek gibidir.

Mesele bu kadarla kapanmıyor. Anlatıcı, gurbete bir nitelik yüklemektedir: «*ve kanatır gurbetin / kadim yarasını*». Zulmün işlevi yönünü burada almaktadır ve yara imajında, öznellikler arası çatışma belirmiştir: kanasın mı, sarılsın mı? *Hüznün İsyan Olur*, bunun üstüne kurulmuştur.

Bir şairin dış dünyayla ilişkisi duyarlığı iledir. Şiir adına, nesnel gerçeklikle ilişki içine girişinin naiv, katı, maddi tabanı oradadır. Çünkü zihnin üstünde işlediği gereç buradadır. Ama bu, şairin tarihsel edinimlerini uyarmadan ve aynı zamanda onlar tarafından elden geçirilmeden bütüncül bir perspektife dönüşmez. Gurbet-zulüm çelişki birliğinin verdiği genellemede bu görülmektedir. Bu genelleme insanın varoluşu ve yabancılaşması arasındaki çelişki'dir. Ancak buraya çıktıktan sonra, semantik bütünlüğü kuran imgeler ilişkisinin ışığında mesele kapsayıcı anlamını alır: bu yara aksın mı, kanasın mı'nın yanıtı bütüncül kimliğini takınır. Çünkü ancak bu tarz çift bağlanmışlık nesnel gerçekliğin analizini kotarabilir.

Bizi şiir dışına gönderen dinamik zulüm-gurbet çelişki birliğidir. Zulmün yönü bizi, yaraya götürüyorsa, gurbetin ağan fazlası da gurbetin olgusal karşılığına götürmektedir: «*Acının sessizliğin / ve kıtlıkların diyalektiğidir bozkır tarihi / Belki yaşanır orta anadolu'da / belki hep / ve hâlâ / yağmur dularına çıkılır / Ama gülmez buralarda toprak / bire yirmi verdiği görülmez / Hasretin kavruk çocuğudur o / bu yüzden hep çatlaktır yüzü / ve on beşine gelmeden gurbetçidir / Ve artık sevda / uzayıp giden tren yollarındadır*». (a-1).

Hüznün isyan olur ve *Dövüşen Anlatsın şiirlerinin* çevrimlerinde ilerlendiği zaman sevda, umud, acı, sabır, kahır, keder, hasret, yorgunluk, öfke, bekleyiş imgelerinin semantik kurucu alındığı görülmektedir. Bunlar salt öznel olabilecek imgelerdir. Fakat zulüm, direniş gibi bir ikinciyi gerektiren imgeler ve yaşamak, dünya gibi bütünsellik gerektiren imgelerle birliktedirler ve bunlar da belirleyicidir. Aynı şekilde, ayrılık ve gurbet gibi coğrafyayı içeren imgeler de belirleyicidir. Bunlar bir ilişki bütünü kurmaktadırlar. Şiirin nitel tabanı, zaman-mekân nesnelliğinde yaşamanın öznelliğinin bir başkası ile ilişkisinde gelişmektedir. Gelişme çelişki üstündedir. Çelişki, yaşamanın öznelliği ile bir başkası arasına değil, bizatihi aradaki *ilişkiye* uygulanmıştır. İkisi, bir bütün olarak nesneleştirilip, bu bütün içinden çelinmiştir: nesnel gerçeklik yapısı.

Öznelliğin yoğun bir biçimi olan hüzün çizilmektedir: «*Ama hüznün günlüğü yoktur / Devimsiz sessiz / ve yerçekimsiz / puslu bir yoğunluktur hüzün*». (a, 2) Bu kadarla bırakılmamıştır: «*Biz ki hüznü sevda diye belleyip / öylece almıştık şiirimizin kirmenine / şimdi bir gündönümüzdeyiz artık / ve elveda demenin zamanıdır artık hüzne*». (a, 3). «*Ne hüzünler kurtarır seni / ne çeyiz sandığının ceviz gölgesi / ve ne de acının ses duvarlarındaki / yorgun ve bıkkın bekleyişler / .. / Yak sevdanın çırasını türkülerle / barajını yıkan bir ırmak gibi katıl hayata / ve hüznün isyana dönsün artık / bitsin bezginliğin ölümcül suskunluğu / evde kalmış bir cinsellik / değildir çündü dünya*» (a, 4)

Hüzün bağımsız alınmadığı için buraya çıkılabilmektedir: «*ya acının bağrındadır ya da zulmün / Bu yüzden hiç bir zaman / günlüğü tutulmayacaktır hüznün*» (a, 5). Hüzün, acı, zulüm bir bütünlük içine sokularak verilmiştir. Ama yalınkat değil. Hüzün; acıyla zulmün çelişkisinde çift kökenli alınarak kendi içinden çelişik verilmiştir. Bu nokta şiirin dinamiğidir ve yukarda nesnelleştirildiği anılan bütünün de dinamiği budur. Acı'nın hakim çelişki kimliğinde isyana dönüşmektedir.

Acı salt öznel alınabilir ama zulüm bir başkasını gerektirir. Böylece öznelle nesnelin de çelişik düştüğü bir tabandayız. Ve zulüm dışa yönelmektedir. Bir başkaya bağlıdır. Zulüm de gurbet gibi, şiirin nesnelliğe gönderen kavramıdır. Bunun gerçekil içeriği, hüznün çelişik yapısındadır: «*Üstelik günlüğü yoktur hüznün / hiçbir zaman da tutulmayacaktır / Serüven-*

lerin yorgun yeniği / elleri titreyen yaşlı bir kadındır hüzün / ya da hasta bir tanıdıktır ancak / hepsi o kadar / Unutma» (a, 6).

«— merhaba yaşamak / —merhaba dünya / —merhaba sevda / .. / paramparçadır yaşamak / paramparçadır dünya / paramparçadır sevdalar / .. / uçurumdadır sevda / uçurumdadır umut / uçurumdadır yaşamak» (a, 7).

Sevda, yaşamak, umud ve dünya arasında kurulmuş bir bütünlük.

Biraz daha ilerleyince: *«Kavgadan uzak kalmışsan / sevdadan da uzaktasın demektir / devinmez yüreğinin mağması / çatlamaz sabrın karataşı unutma»* (a, 8).

Gurbet, bekleyiş, yorgunluk, ayrılık gibi kavramları kendinde içerebilecek olan sabır onlarla birlikte elenmektedir. Sabır sevda'yı da içerebilmektedir. Ama burada öyle olmamaktadır. Sabrın elenmesinde, sevda ve kavga yanyana gelmektedirler. Bu yanyanalık, sevdanın kimliğinde zulüm ile bir bağlaşıklığa girecektir: *«Sevda bir yanda büyüyor zulüm bir yanda»*

İsyan, sevdanın eylemil içeriğidir.

İmge bütünlükleri kimi elenerek kimi yandaş ya da çelişik ilişkilere girerek nitel tabanı daraltmakda ve bir edim yönü kurmaktadırlar: *«Şimdi sevdalar için vuruşmaya geldi sıra»* (a, 9). *«Böylece unuttuk yorgunluğumuzu»* (a, 10). *«Bitmeli bu zulüm hayatımızda»* (a, 11). *«Ey tarih, aç solgun yapraklı defterini / ve kaydet dövüşenlerin hikâyesini»* (a, 12).

Anlatıcı bu yönde, öznelliğin sınanacağı bir çerçeveyi bize vermekten çekinmemektedir:

Gurbet imgesini içeren sevda, zulümle bir çelişki birliğine girmiş ve bu çelişki birliği göndermenin dinamiği olmuştur. Gönderilen temel kavram hayat'tır. Orda tarih var. Şiirin tercihi sevdanın zulmü tarihten elemesidir.

Bu alıntılar, şiirin semantiğine bir kanıt ya da bir açıklama olarak gösterilmemiştir. Bu, şiirin verimli imaj kaynaklarını kurutmak olurdu. Şairin semantik bütünlüğüne bir gönderme çerçevesi elde edilmek istenmiştir. Bu düzenlenişte, şiirlerin yazılış sürecine değil, şairin semantik tutarlığına dayanılmıştır.

* * *

Ahmet Telli bu imgelerle bir dil kurmuştur ve anlatılarını bu dille gerçekleştirmiştir. Dil simgesel bir olgu olduğuna göre bunlara simge demekte hiç bir sakınca yoktur. Ne var ki imgelerini öyle bir tarzda seçmiştir ki, bunlarla önce kendi öznelliğini sınırlamaktadır. Çünkü bunların her biri bir insanlık durumunu ifade ederler. Ayrıca şair sınırlandırmayı imgelerin biribirine karşı olan durumunda da kullanmıştır. İmgelere özel bir tanım, bir eğretileme getirmemekte, sadece onları biribiri ile ilişki içine sokarak, biribiri ile sınırlandırarak anlam zenginliklerini yoklamakta, böylece hayatsal yüklerini deşmektedir. Demek ki semantik belirlenim yöntemi, insanlık durumları arasındadır ki birbirlerini yakalamak ve bunların



Oğluyla 1972'de.

olgusal karşılıklarını aramaktır. Şiirlerde konuşulan insandır ve genelleme insanın konumunu kavramayı amaçlamaktadır. İnsanın varoluşunu karşılayan imge sevda, yabancılaşmasını karşılayan imge zulümdür. Gerçeklik yanlıdır ve insandan yana olan bu şiirde artık sevda imgesini izleyeceğiz.

Ahmet Telli'nin şiirinde hüzün bir değer yargısı taşır gibi değildir. Hüzün bir gerçeklik durumu olduğu için önem kazanmaktadır ve

denebilir ki belirsiz bir bilinci ifade etmektedir. Hüzün zulmü de içermektedir ve çelişkili yapısından ötürü sevda ile bir dinamiğe girmektedir. Bir bütünlük içinde alınmış öznel yaşam ve dış gerçeklik'teki çelişkili yapının da içkin ögelerindendir. Bu, nesnel gerçekliğin çelişkisi olarak da alınmalıdır. Hüzün bu düzeyde, sevdayla çelişkisinde elenecek ve yerini belirlenebilir yabancılaşmış bilince bırakacaktır. Buna dönüşecektir: «*Sevdalar ki / sararır hüznün toprağında / Kurumuş bir yaprak gibi sallanır / çürümüş dallarında umutsuzluğun / sevdalar ki / öfkelerle emzirilip / bir civan gibi salınmalıdır hayata*» (a, 14).

Hüzün elenecektir: «*puslu bir yoğunluktur hüzün / Ağmayacaktır artık gözlerimize bulut gibi / sarı bir yağmur gibi düşmeyecektir / kerbela'ya dönse de mevsimlerimiz*» (a, 15).

Sevda temel kavramdır: «*Kavganın kesintisiz tarihinde / yalnızca sevdanındır ferman / ki bir gül gibi taşırız / hayatımıza vurulmuş mührünü / ve hükmünü yerine getirmek / boynumuza borçtur bizim*» (a, 16).

Seçilmiş bir bilinç düzeyindeyiz: «*ve yaratacak kavgaların dinamiğini / bir yanardağ gibi patlayan öfke*» (a, 17). «*Ve içimizde yanan bozkırda / şahlanıp duran / bir küheylan vardı / hayatı zulümden (...) / kurtarmayı öğrenmişti artık / ve şimdi tarihin tekerleğini / bağlamaktaydı öfkenin yelesine*» (a, 18).

«*Biz ki sevda sözünü çok kullandık / ama pişman olmadık bundan / öfkemizi bilincimizle öpüştüren ışık / ve tek silahımız bizim çünkü / Biz ki / sevdadan gayrısını / gelir geçer bulduk hayatımızda*» (a, 19).

Bu faaliyetin bilincidir: «*Sevdalar ki yaşanmazsa çölleşir / kötürüm bir hüzne döner sonunda / ki bu yüzden / bir masaldır mecnun / kavga kaçağı, korkak feodal / sevdasında direnemeyen / tek düşmüş bir bedevi*» (a, 20).

Bilincin içeriği verilmiştir: *Hüznün öpüşlerinden kurtulan hayat / sevdaların yangınıyla kızarıyor şimdi* (a, 21). Bilinç içeriği olgusalla bağlaşıktır.

Durum sarmaldır. Öfkenin göndermesi olgusal faaliyetedir: «*Acının bağrından / mavi bir çelik gibi fışkıran öfke / dünyayı değiştirecektir mutlaka / Yani hayat / kendini yeniden yaratacaktır / ona sahip çıkan ellerle / ve bu yüzden öfke / sevda gibidir kimilerinde*» (a, 22).

Özne: «*Biz ki günde sekiz saat on saat / gürül gürülken fabrikalarda atelyelerde / batırırken öfkenin hençerini / öksürüklü ciğerlerine kentin / ...bırakmıyoruz kendimizi / ve çiviliyoruz gurbetin kahrını / sevgililerimizin fotoğrafıyla yan yana*» (a, 23).

Son çözüm tarihtedir: «*zulüm ıslık mı çalıyor*» *dedi korkuyla /* «*zulüm ıslık mı çalıyor sokaklarda*» (a, 24). «*Ve o gece annesinin kucağında / ilk tarih dersini dinleyerek uyudu çocuk*» (a, 25).

Alıntılar, şiirin kurgu sistematiğine bir gönderme olarak düzenlenmiştir. Semantik bütünlüğün mantığına dayanılmıştır.

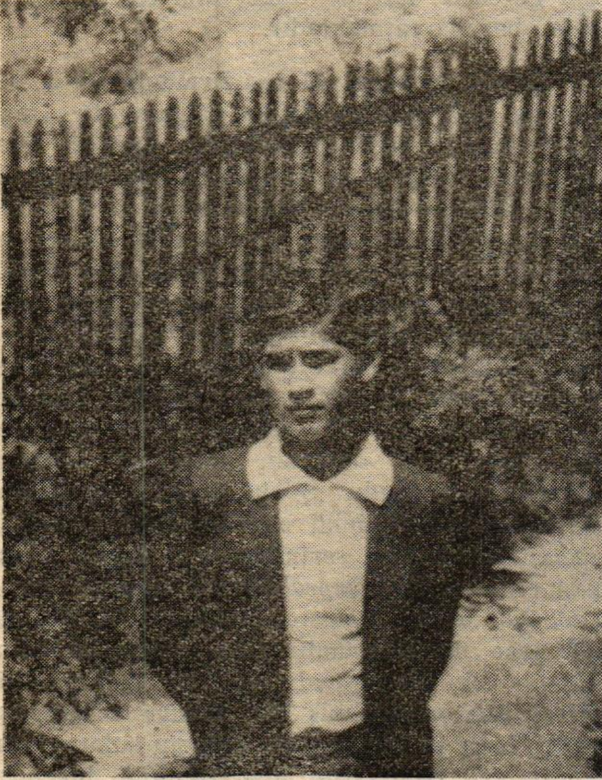
***

Buraya geldikten sonra, Telli'nin şiirine sarmal bir kavrayışı deneyebiliriz. Bu şiirde «bedelini ödemek» ciddi bir yer tutmaktadır. Bu bir yaşantı bütünlüğünü haber verir. O zaman bedelin nerede arandığına bakmak gerekir: «*Ama hayat bağışlamayacaktır seni / Unutma* (a, 26). «*Ve yaşamanın hesabını veremezsin bir türlü kendine*» (a, 27). «*yaşadıklarımızı gözden geçirmenin / ve bedelini ödemenin zamanıdır*» (a, 28). «*Hayat boylu boyunca bizimdir / boylu boyunca bizimdir sevda / ve öyle olmaya / devam edecektir dünya durdukça / çünkü biz / fazlasıyla ödedik / acının bedelini*» (a, 29). «*çünkü tarih / bedeli acılarla ödenen bir akıştır*» (a, 30).

Tarihin bedeli acıda bırakılmışsa, bu «hayat» ve «sevda»nın bizim oluşunda bize sadece «hak payı» verir. Yanlış bilinç, zor (zulüm) kadar bir aldatışı da içeriyorsa, aldatan da önem kazanacaktır. Bu bir karşı taraftır. Ona karşı savaşım hakkını da verir. Ama her iki durumda da acı bize, hayatın ve sevdanın kendisini vermez. Haklılığını verir. «Öfkemizi bilincimizle öpüştüren» başka bir şey de söz konusu olabilir. Hayatı ve sevdayı bize, zor'a karşı edim verecektir. Ahmet Telli bunun farkındadır. Fakat şiiri haklılığın şiiri olmayı seçmiştir ve haklılığı olgusal verilerde denemiştir. Bedel iki türlü ödenebilir: Birincisi yapmamanın, katılmamanın bedelini ödemek. Olumlu biçimi şiirlerde olduğu gibi yaparak, katılarak *acıyı* ödemek. İkincisi, yapma biçiminin, katılma biçiminin bedelini vermek. Edimliliğin olgusalda denenmesi, Ahmet Telli'nin şiiri birincisidir ve burada edimlilik şiirin alt yapısıdır. Ahmet Telli'nin şiiri, bilinç durumunun doğru alınmış bir analizidir. Bunun kaçınılmaz bağlaşığı olarak, nesnel gerçekliğe getirilen analiz, bilinç analizinin gerektirdiği kadarı iledir. Bundan ötürü bu şiir çocuk kadar saftır ve ancak bir çocukta ayılmaktadır: «*Biz neyi anlat-*

tık bunca zaman / ve o destancılar nerde şimdi / Yakıp kül eder şiirimin / bütün sözcüklerini birden / babası hapisten yeni çıkmış / bir çocuğun gözlerindeki alev» (a, 31). İlginç olan, şiir insanı uyaragelirken, bu kere insan şiiri uyarmaktadır. Edimlilik şiirı deniyor. Su Çürüdü'nün semantik çıkışı bu denemedir.

«Hayatın mayalandırdığı / sessiz bir özsudur acı» (a, 32). Çürüyen bu *su*'dur. Acı'dır. Ama hüzün isyana dönüşüyorsa acı'da dirim'e dönüşebilir. Hüznün elenmesinde, hüznün içerdiği zulüm açığa çıkmıştır. Hüznün bir ayağı acıda olduğuna göre; yalnız sevda değil, acı da hüznü elerken dirim'e dönüşebilir. Bu, anlatıda içkindir. Dirim-zulüm çelişki birliği kendi başına yetmeyecektir. Zulüm dirimi sürgit içerebilecek mi? Şiirdeki tarihsel gelişme zulmün, dirimi git git yitirdiği yolundadır. Bu noktada zulüm-dirim çelişki birliği bizi, tarihsel güçlern çelişki birliğine götürebilir. Nitekim şiirde, bu bilinç düzeyinde olmaktadır. Bu yabancılaşmış bilincin öznesi, nesnel tarihsel seçenek bu kere zorbanın kişiliğinde ortaya çıkabilir. Kuşkusuz bu ayrı bir boyuttur ve haklılığın izdüştüğü nesnel gerçeklik tabanını bu boyut da analiz edebilir. Burada şiirin deneyeceği şey artık edimliliktir. Ve mevcud yaşanıra bağlanmadan belirlenemez. Bu olanağın yolu şiir için açık durmaktadır. Su Çürüdü'deki bunalım bu olanağın çağrılmasından başka bir şey değildir. Nitekim: *«Bir kent nasıl öldürülür göz göre göre / ben inanmıyorum kim ne derse desin»* (a, 33). *«— Demek ki bu kente bahar / gürül gürül gelecek ey oğul»* (a, 34). Su Çürüdü'nün kendi içinde ortaya çıkan çürüme ile bu çatışmanın düşündürdüğü sıçrama, tarih öznesinin analizi kadar, birlik içinde farklılaşmış bir boyut olarak tarih öznesinin nesnel koşullarının analizinin şiir alt yapısına girmesidir. Nitekim: *«Bakışların dalıp gitmesin / telörgülerden içeriye / hayatı anlat bana / sahip çıkıyorsan eğer»* (a, 35).



Telli (1962)

Başka deyimle karşı tarafın şiire bir boyut olarak gireceği bir biçim olanağı da vardır. *«Ayrılıkların puslu aynasındadır / bekleyişlerin solgun yüzü / Bekleyişler ki dillenişidir sabrın / damıtır sessizliği ve üzüncü / damıtır gurbetin kavruk memesinden / ve emzirir / hasretin yanık yüzlü çocuğunu»* (a, 36), biçiminde, bekleyiş bu denli temeldeyse bu karşı taraf için de öyle olacaktır: nesnel gerçekliğin, çelişik, seçeneksel yapısı. Ahmet Telli'nin biçemi bunu, bir imge düzenliliğin mantıksal olanaklarına çıkarabildiğine göre, bu elde edilmiş dil türlü biçimler altında kullanılabilir. Karşı tarafın haksız olması, karşı tarafın yabancılaşmış bilinci savunma eğilimini engellemeyecek. Onun yaptığı kendi adına bir ihanet değil, kendine bir sadakattir. Luter kendine sadıktır ve bir anlatı onu, kendi sadakatinde mahkum edebilir. «Sahip çıkma» kavramına varılmışsa, sahip oluşlar arasındaki çelişki birliği, yerinde bir iş olarak bilinci edimlilikte denemesi gibi, edimliliğin olgusalda denemesini de olanaklı kılar. *«Bundandır ki zamanı / tapınakların kandillerinde donuk / ve yağ kokulu bir bekleyiş kılmanın / tek adı vardır: / ihanet!.. / Alman köylüleri luter'in ihanetini / yüz otuz bin ölüyle ödemişlerdi»* (a, 37). Bu 'yüz otuz bin ölü' nesnel gerçekliğe ödenmiştir. Nesnel gerçeklik bağışlamaz. Anlatı hazır bu sınıra dayanmışken, bu kere edimliliğin şiirde bir denenmesi olarak bu *bağışlamazlığın* da analizini de şairden istemektedir.

Su Çürüdü'de, «mekân tutmaz» adamı olumlayan dil çekimini, yapıt zamanı ile gerçekil zaman arasında doğmuş bir uygun düşmeme olarak alacağız. Dövüşen Anlatsın'da sayfa, 69'daki emekçi katmanların doğuşu ile her şeyin çözüldüğünü olumlayan çekimi de. Çünkü anlatıcı daha sonra «ve daha bitmedi zulüm» diyor. Bu sayfadaki çekip giden «gü-

zel atlılar», Su Çürüdü'de, Soluk Soluğa bölümünde gene sözkonusu edilmektedir. Yaşar Kemal'in, Demirciler Çarşısı Cinayeti'nde kullandığı bu savsözün aslını çeviriyorum: «Yavuz adamlar, yavuz atlara bindiler, yavuz kadınları terkilerine aldılar; gittiler, gittiler, gittiler». Öyleyse tarih sahnesinden çekilen çekilmiştir. Yeni gelene bakılabilir. Soluk soluğa; tarih bilincini kendinde deneyen şiirin, bu gerçekleştirmede ortaya çıkardığı kendi iç soru'sudur: edimliliği şiirde nasıl deneyeceğiz. Çünkü edimlilik şiiri uyarmaktadır.

Saklı Kalan'ı bir dinlenme, *Su Çürüdü*'yü tatilin bitmesi olarak alıyorum ve *Hüznün İsyan Olur* ile *Dövüşen Anlatsın* daki anlatı'ya dönüyorum. Burada gerçekleştirilmiş övülesi bir işçilik vardır.

Günümüz şiirinde tanım bir imgenin anlamını belirlemez. Bu iş hayatın, doğal dilin ve bilimin işidir. Şiirde tanımlama bir imgenin bir başka imgeyle ilişki içine giriş biçimini hazırlar. Eğretileme işlemi, tanımlanmış bir imgenin kendi anlamını anlatıya vermesini öngören sanatın yoludur. Bir imge ancak başka bir imge ile tanımlanabileceği için de, elde edilen imge düzeni bu kere kendi anlamını gerçekliğe yükler. Ahmet Telli'de böyle olmadığını, imgeler arası ilişkinin sınırlandırma olduğunu ve imge düzenliliğinin, kendisinin gerçeklikle bağlaşıklığını öngördüğünü izledik. Bu nedenle günümüz şiiri eğretilemeyi bir kurgu yöntemi olarak dışlar. Asıl bu durumda, şiir, gerçekten bir dil olabilmektedir. İmaj şiire karşı, şiir gerçekliğe karşı bağımsızlığını korumaktadır. İkame yoktur. Ahmet Telli'nin şiirinde eğretileme ve benzetme, tanımlamanın gereçleri olarak işlerler ve bu yüzden belirleyici değil, aralayıcıdırlar. *İmge'yi imaj'a aralarlar.* Ahmet Telli'nin şiirinde; şart-dilek, soru, buyruk kipleri çok rahat kullanılmaktadır. Bunlar gerçekil saptamaları imaja hazırlamaktadır. *Aralanan imgeler arası ilişkidir. İlişki gerçeklikte gösterilebilmelidir.* Tanımlama, betimi buradan kırıyor. Yargı'dan arındırılmış haber kipi, bunu kolayca şiir dışı ile ilişki içine sokmaktadır. Bu, imaj olarak elde edilmiş içlemlerin bağımsızlığına denk düşmektedir ve dilsel kılınmış yargı, dilsel kılınmış usavurma yoluyla (gerçekil tekabülü boşaltılmış usavurma. Gerçekil im, imaj katında çözülmüştür. Tersi, nedensonuç zincirini, şiir kurgusu yapmak olurdu) imajları şiir bütünlüğüne ilerletmektedir. Burada bütünü gerçekliğe bağlayan şey, gerçeklik biçiminin de, tecessüm ettirilmiş olmasıdır. Öyküleme burada yerini alıyor. Burada, olay ya da olgu yoktur: durakları ve dönüşümleri işaret eden tanımlamadır. Demek ki haber, dışardan şiire değil, şiirden dışarıyadır. Dışardan gelen haberleri, gerçekil im'leri, şiir özgün bir kurgu altında gerçekliğe kendi haberi olarak göndermektedir. Artık imaj semantikleri ile kurgunun semantiği aynı şey değildir: bu, bir dildir: tarih bilinci, doğallaşmış yabancılaşmanın üstüne sürülmektedir. Kurgu kuralı, gerçekliğin yasasına geri gitmektedir. Özgün kurguyu yaratan budur ve bu, yabancılaşmanın yüzeyde debelenen yasasını kırar, parçalar. «Görünenin arkasında bir yasa olmasaydı, bilim gereksiz olurdu» tümcesinin estetik dönüşümü burada yatmaktadır.

Demek ki yargı ve usavurmanın işlevi, semantik bütünü şiiri, dışına bağlamaktır. İmge düzenliliğinin özgün sentaksıdır. İşçiliğin analizi, özne sorun'unun analizinde somutlanmaktadır. *Hüznün İsyan Olur*'da temelde bir anlatıcı vardır. Bu anlatıcı, yerine göre birinci tekil şahıs, yerine göre birinci çoğul şahıs olarak yerine göre genel bir hitab, yerine göre belli bir muhataba hitab, yerine göre alınmış bir bir nesne üstündeki anlatımını gene bu muhatabına yönelterek anlatı'sını kurmaktadır. Seçilmiş bir nesnenin (dil tümcesinin nesnesi anlamında) özne olma durumu, anlatı'nın öznesini bulandırmamaktadır. Şiirin öznesini de bulandırmamaktadır. Çünkü belirlenmiştir. Örneğin: *«selvilerin kuşluk serinliğinde / usulca okşanan esmer güz / yapraklarında oynuyor giz / çeviriyor acının aynasını kendine»* (a, 38), de *giz* özne durumundadır ama, bütün bu edim anlatıcı için bir nesnedir ve şiirin öznesine hitab'da ona yöneltilmiş bir ifadeye dönüşmektedir. Başa şu konmuştur: «Dingin sularındasın acının ve». Kimi yazarların yanıldığı bir nokta var. Anlatı için tekil ya da çoğul birinci şahıs dışında çekim olamaz. Bu, dilin fiziği olarak mümkün değildir.

İkinci ve üçüncü şahıs çekimi anlatı'nın değil, gramerin ögeleridirler. Bunları kimi yazarlara anlatı ögesi gösteren şey, bu yazarların kendilerini anlatıyor olmalarıdır. Anlatı'yı gramerle analiz etmek, Tahsin Yücel'in yaptığı gibi gerçekil mekân ve gerçekil zamanla anlatı yapı'sını analiz etmeye benzer. Oysa bir anlatı'nın tek bir zamanı vardır: okuma zamanı. Bu da şimdiki'dir. Bir yapıtta geri dönüş dedikleri şey, bir dışardan sokmadır. Örneğin Demirtaş Ceyhun, Yağmur Sıcağı'nda, kişilerin zihinsel süreçlerini okuma zamanına içerterek,

«biraz sabret» ya da «burda böyle gerekli» gibi dışardan sokulmuş semantik yamaları aşarak, yapıt kişilerinin zihinsel süreçleri ile kişilerin şimdi'deki davranışlarını seçikleştirmeyi bilmiştir. Zihinsel süreçler ya da yazarın zihinsel süreci, kişilerin davranışlarını içermiyor, tam tersine kişilerin davranışları zihinsel süreçleri içeriyor. Bu işlemde, yapıt mekâna lök gibi oturmaktadır. Bu mekânda, gerçekil zaman boyutundan bağımsızlaştırılmış *di'li geçmiş* çekim, bir olmuş'un dili olarak yapıt diline dönüşmüştür. Şimdi'nin bir kipi önceki olmuş'luğuna bu dil, semantik ilerlemeyi içertiyor. Bu yüzden bu roman adeta tek bir *deyi*'dir. Gramer, gerçekil zaman ve mekân, gerçekil nedensonuç zinciri elenmiştir. Tam bir yazınsallıktır. Ve bu yüzden semantiğin gönderimi doğrudan yaşanır gerçekliğedir. Çünkü, bir olgu olarak doğmuş yazı'nın, artık bu gönderme biricik varoluş imkânıdır. Ahmet Telli'nin şiiri de öyledir.

Ahmet Telli'de her şeyden önce anlatıcı ile anlatı biribirinden seçikleştirilmiştir. Çünkü anlatıcı kendisini anlatmıyor. Bunun deyi'de elde edilmesi gerekir. Bu elde ediş şöyledir: anlatıcı şiirde bir nesne'yi oluşturmakta, anlatıcının muhatabı, şiirin öznesi olarak doğmakta ve anlatıcı bunlarla bağlaşıklığı içinde seçikleşmektedir.

Ahmet Telli, *Hüznün İsyan Olur*'da edinilmiş bir ustalıkla uzun çevrimli bir şiir olan *Dövüşen Anlatsın*'da, Şeyh Bedrettin Destanı'nı içinden geliştirmek gibi bir edim göstermiştir. Gelişme, hayatı bütüncül kavramıya yönelik şiir tarzının yapı özelliklerindedir. Gelişme biçimi, dinamiklerin şiir içine tanınmış olmasıdır. Bu işçiliğin gerek sentaks kıvraklığının gerekse bütüncül perspektif gerçekleştirmesinin temelleri *Yangın Yılları*'nda atılmıştır. Bedrettin Destan'ı bir olmuş'un anlatısıdır. Destan'ın temel izleği, sınıfsal hareketliliğin, tarihsel gerçekliğini göstermektir. Ve bugünkü bilinçle, o günün özelinde edimliliğin bir analizidir. Ahmet Telli, olmuş'un anlatısını olmaktalığın anlatısına dönüştürüyor ve izlek değiştirilmiştir: geçmişin analizinden bugünün bilincine çıkmak. Temel izlek, mevcud bilinç durumunun tarihsel gerçeklik içindeki dönüşümleridir. Her evrenin bilinci analiz edilirken bir nesneye dönüştürülmüş ve bundan bir sonraki bilinç elde edilmiştir. Bu iş, Hüznün İsyan Olur'da temellendirilmiştir. Yapıdaki ilerleme, özneler arası ilişkilerin nesne ile olan bağlaşıklığındadır.

Hüznün İsyan Olur'da anlatıcı'yı aradığımız zaman şurada buluyoruz: *‹Biz ki günde sekiz saat on saat / gürül gürülken fabrikalarda atelyelerde... akşam olmaya görsün / bir bulut gibi sarıp sarmalayıp / ılıkça örtünce üstümüzü gece / birden suskunlaşıyoruz sıla türküleriyle»*. Bu tarihin öznesidir: *«Acının her gözeneğinden / hüznün ilmiklerini geçirip / dokudum şiirin kilimini / şimdi nakışlamak istiyorum / yalnızlığın dört duvarına sesini»* İnsanın toplumsal varlığının çıkış noktası alınması günümüz şiirinin bir özelliğidir. Telli'de ilerlemenin sağlanışı burdandır. Nazım Hikmet bireyin toplumsal varlığına değil, bu varlığın tarihsel tanımına dayanmıştır. Ülkemizin elli yılı bulan zaman aralığı toplumsal varlığın yerel bir kimliğini tanımamıza artık olanak vermektedir. Bu toplumsal varlık, tarih öznesinin bireyde farklılaşmış biçimidir. Demek ki Telli, kendi öznelliği ve toplumsal varlığının arasındaki ilişkide, tarih öznesinin analizine bağlanmıştır. Birinci tekil şahıs olarak şairden, ikinci tekil şahıs tarih öznesine giden bağ şairin toplumsal varlığıdır. Ahmet Telli'nin şiirinde şair öznelliği doğrultusunda bir genellemeye rastlanmayacaktır. Toplumsal varlığından tarih öznesine giden bir genelleme vardır. Bireysel ile toplumsal arasına konmuş yapaylık elenmiştir.

«Ey Kalbim».. *«Sen ey sabrın ve üzüncün dervişi / başını zamanın göğsüne koy.. Ey yenilgilerin bezgin kuşu / suskunun sarı sıcağındasın bunca zaman / Bataklıklardan sızan sinsi ve pis / bir kokudur içinde tortulaşan kuşku»*. *«Ey yalnız kuş / belli ki sen bilmeyeceksin uçmayı»*. *«Sevdalar duman olacaktır artık / duman duman olacaktır hayat»*. *«Yak sevdanın çırasını türkülerle / barajını yıkan bir ırmak gibi katıl hayata / ve hüznün isyana dönsün artık / bitsin bezginliğin ölümcül suskunluğu / evde kalmış bir cinsellik / değildir çünkü dünya»*.

Bir saptamdan, saptananın işlevine, oradan silkinişe geçişteki bu gerekçe, bu «evde kalmış cinsellik» imajı, şiir içi gelişmede anlatı nesnesinin durumuna bağlıdır. *Hüznün İsyan Olur*'da, «ey kalbim»le ilişki içine sokulan biri vardır: *«Sesini ver bana dilinle / Su verir gibi yaralı bir hayvana / sesinin bütün gözelerini / çevir dudaklarımın bozkırına / yoksa dilim dilim edecek acılar beni»*. *sevdalar duman olur*'da: *«Ne hüzünler kurtarır seni / ne çeyiz sandığının ceviz gölgesi»*. «Ey kalbim»-

le «yalnız kuş»un yabancılaşmış bilinci, bu alınmış nesnelerle «evde kalmış cinsellik» imajında birleştirilmekte ve şiirin öznesinin yabancılaşmış bilinci olarak analiz edilebilecek bir nesne, dil nesnesi elde edilmektedir. Analiz nesnesinin çerçevesini bu kurgu belirlemektedir.

Dövüşen Anlatsın'ın kurgusu çok basit ve çarpıcıdır. Tarihin öznesi, anlatı'cı olarak doğrudan doğruya kendi öznelliği ile nesnel koşulları arasındaki tutmazlıkta kendi yabancılaşmış bilincini analize başlamaktadır. Bu, kendisini çerçeveleyen koşulların analizinde kendi özneliğini açığa çıkarma biçiminde başlamakta ve tarihsel koşulların dönüşümlerine koşut olarak bilinç de yetkinleşmekte, koşulların yıpratıcılığı ve zulüm git git olgunlaşıp seçeneksel konuma çıkıp, karşı taraf belirince yabancılaşmadan sıyrılmaktadır.

Yazı'da mekân gerçekleşmiş semantiktir. Zaman, semantiğin bir ilerlemesidir ve ilerlemenin her gerçekleşmesi mekâna dönüşür. Yazın'da mekân ve zaman hünerin bir amacı değil, hüner ögeleridir. Örneğin Muzaffer Buyrukçu'nun «Gürültülü Bir Kaç Saat» adlı romanında, her ilerleme, romanın şimdisinde hareket eden karşılıklı ilişkilerin bir içeriği olarak gerçekleşmekte ve aynı anda ilerlemenin hem olanağı hem gereği olmaktadır. Muzaffer Buyrukçu'nun başarısı, kişilerin zihinsel süreçlerini ya da romancının her hangi bir şey üstündeki zihinsel sürecini, mevcud durumun bir göndermesi olarak değil, tam tersine mevcud durumun bir analiz olarak gerçekleşmesidir. Roman tekniği, romanı geri dönüşlere ya da zaman mekân sıçramalarına, zihinsel süreçlere göndermemekte; tam tersine analizleri romanın ilerlemesine göndermektedir. Kişilerle ne denli uğraşırsa uğraşsın, gene de semantiğin süreçler olarak ele gelmesi bundandır. Ve geri dönüşler bir çerçeve değildir. Yani geri dönüş değildir. Kişinin tarihsel edinimlerinin onun şimdideki durumunun analizidir.

Ahmet Telli, yapıt mekânını imge düzeni ile kurmuştur. Şiirlerdeki nesneye kolayca anlatı alt yapısı da diyebiliriz. İmgelerin ilişki biçiminin hareket yeteneği yapıt zamanını veriyor. Zaman olgularla bağlaşık bir şey olduğu için, türlü yönlerde ilerlemekte, gene yapısı gereği kararlılığını tek doğrultuda bulmaktadır. Bu; hüzünden isyana, isyandan tarihsel bilince geçiştir. Zaman mekânla bağlaşık olduğu için mekân, belirsizlikten serfin konumuna, serfin konumundan işçinin konumuna doğru oluşmaktadır. Böylece, bilinç yazınsal zaman ve yazınsal mekân kordinatı içinde izlenmektedir. Anlatı, *Hüznün İsyan Olur*'da bilinç durumunun ortaya çıkışını; *Dövüşen Anlatsın*'da, tarih öznesinin nesnel konumunun gelişmesi üstünde kendisini kavrayış aşamalarını kurgu'nun temel birimi almıştır. Böylece zengin bir imaj kaynağı aralanmış oluyor ve hayat, imajın doğal kaynağıdır.

(1) Melih Cevdet Anday. Ölümsüzlük Ardında Gılgameş. Ada Yayınları sy. 82.

(2) Hüseyin Atabaş. Filistin! YARIN/Ocak'83

(3) Tahir Abacı Temel Taşları yazko/edebiyat Mayıs/1982

(4) Veysel Çolak Aşkolsun Dayanışma Yayınları/1982 sy. 40

(5) Abdulkadir Bulut, Gadan Alayım yazko/edebiyat Ocak/1983

(a, 1) HİO 30. Ahmet Telli'den alıntılar a'nın indisleri olarak verilecektir. (a, 2) DA 31, (a, 3) HİO 77, (a 4) HİO 64, (a, 5) DA 31, (a, 6) HİO 60, (a 8) HİO 60, (a, 9) DA 27. (a 10) DA 10, (a, 11) DA 13, (a, 12) DA 28, (a, 13) DA 40, (a, 14) DA 21, (a, 15) DA 39, (a, 16) DA 21, (a, 17) DA 12, (a, 18) DA 41, (a, 19) DA 22, (a, 20) DA, (a, 21) DA 35, (a, 22) HİO 62 (a, 23) HİO 34, (a, 24) DA 54, (a, 25) DA 55, (a, 26) HİO 24, (a, 27) HİO 42, (a, 28) DA 13, (a, 29) DA 47, (a, 30) DA 61, (a, 31) SÇ 59, (a, 32) HİO 23, (a, 33) SÇ 47, (a, 34) SÇ 54, (a, 35) SÇ 83, (a, 36) HİO 15, (a, 37) DA 62, (a, 38) HİO 50.

AHMET TELLİ İÇİN YAZILANLARDAN

«Ahmet Telli, yıl içinde iki kitap birden yayımladı: Yangın Yılları (Aşama Yayınları) ve Hüznün İsyan Olur (Türkiye Yazıları Yayınları). Birinci kitap, ozanın gençlik yılları izlenimlerini içeren ilk şiirleridir. Çeşitli baskılar altında gençliğini geçiren, benliğini yitirmeyen, kendi amacına dönük eylemlerinden çekinmeyen bir kişinin duygulanımlarını yansıtır bu şiirler. 1971 - 1975 yıllarında yazılmışlardır. Telli'yi bu şiirlerinde başarılı buluruz. Hüznün İsyan Olur'da ise daha çok toplumsal hüzünler ağır basar. Telli'nin hemen hemen her şiirinde hüzün sözcüğü geçer ve gerçekten de hüzünlü bir öz görülür. Toplumun içinde bulunduğu durumdan kaynaklanan bu hüzün, sonunda bir kişisel başkaldırıya yönelir. Bu kişisel başkaldırı, bir bakıma toplumsal başkaldırıdır. Bugünkü düzen içinde duyulan bir yabancılaşmanın, bir kendine yönelişin ve yalnızlığın şiiridir bunlar. Ama, geleceğe güvenen, ışıklı günlere inanan bir yalnızın bir başkaldırısının şiirleri.»

(Muzaffer UYGUNER, Varlık Yıllığı 1980)

İnsan Çürümedi

Muzaffer İlhan Erdost

Bir dost tütün getirdi, dışardan. Alırken, "en iyisini" sormuş tütünün. "Bu" demişler; en güzel tütünün kişiye göre değiştiğini, bunun bir "damak" sorunu, bir tad alma sorunu olduğunu da eklemişler.

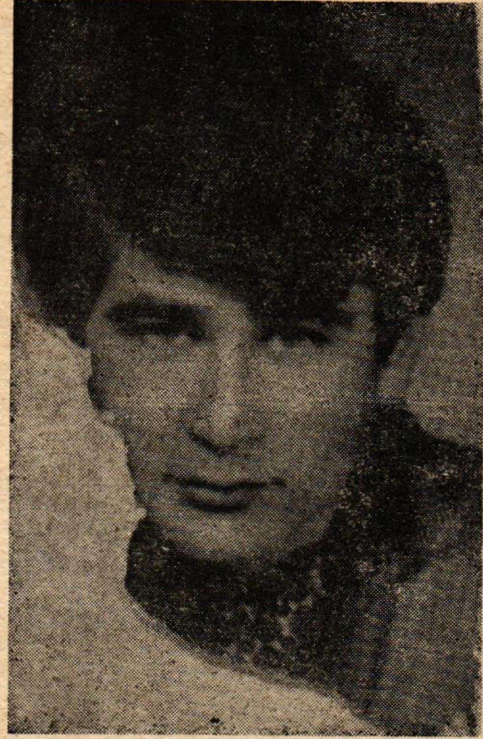
Dün de, kitabevinde, genç bir okur, belki de benim yazınla olan yakınlığımı bildiğinden, kendisine, severek okuyabileceği bir şiir kitabı salık vermemi istedi. O anda kolay bir yöntem buldum: bunun, bir tad alma sorunu olduğunu, şiirden tad almanın kişiye göre değişebileceğini söyledim. Sonra da düşündüm bu sözün doğru ve yanlış yönlerini.

Bir tad alma sorunu olmakla birlikte, okurun, değişen evrelerde, farklı dönemlerde, tad alacağı şiirlerin de değişivereceğini düşündüm. Toplumda, toplumun geniş kesimlerinin içersine çekildiği sorunlar, yeni ilgi alanları oluşturduğunda, bu ilgi alanlarıyla kucaklaşan yapıtlara ve özellikle de bu tür şiire doğru ilgi yoğunlaşıverir.

Ahmet Telli'nin *Saklı Kalan*'da ve *Su Çürüdü*'de, toplumun içersine çekildiği sorunlarla içiçe olması, onun, okurla daha *geniş* ölçüde buluşmasının ilk nedenlerinden biri oldu. Ama onun şiirini, daha *etkin* yapan etkenlerden biri, bence, Telli'nin kendisinin, toplumsal ilgi alanının öznelerinden biri olması, ve bunu, şiirinde damıtmasıdır. Okurda yaygınlaşan ve yoğunlaşan ilgi alanı ile Telli'nin şiirinin aynı alandan doğması, okurla ozanın karşılaşmasını, özlenen bir dostla kucaklaşmaya dönüştürüyor. Yalnızca bir kucaklaşma değil kuşkusuz. Fiziksel yenilginin zihinsel yenilmezlikle örtüştüğü bir ikilemle içiçe bocalayan okur, kendi ikileminin çözümünü, onun şiirinde bulabiliyor. Bir başka anlatımla, Telli'nin şiiri, böyle bir ikilemle yumaklaşan ve bocalayan okur için, dinginleştiricidir, onarıcıdır, dirilticidir.

Dövüşen Anlatsın'ı ve *Hüznün İsyan Olur*'u dışlamıyorum. Ama, *Su Çürüdü*'de ve *Saklı Kalan*'da daha farklı bir toplumsal dönemin, farklı şiirini buluyorum. Toplumsal devinimin iki farklı evrisinde doğacak olan şiirler, doğal ki, bu farklılığı kendilerinde yansıtacaklardı.

Hüznün İsyan Olur ve *Dövüşen Anlatsın*, olgunlaşmamış umudun şiirleridir. *Saklı Kalan* ve *Su Çürüdü* ise, yenilmezliğin umududur. İkisi arasındaki fark, Ahmet Telli'nin şiirindeki değişmeyi açıklamakla birlikte ve ondan da önce, onun, farklı iki dönemi, farklı algılayışından ve yorumlayışından kaynaklanır. İlk ki-



Uzak bir anıyla... (1965)

taplarındaki, "Ve elveda demenin zamanıdır hüzne" veya "Hüznün isyan olmuştur çünkü" vargılarının, daha çok teoriyle büyümüş umudun vargıları olduğu söylenebilir.

Çünkü, toplumsal varlığımız, bizim istencimiz dışında gelişir, biz, ancak, bilinçli istencimizle bu gelişmeye yön verebilir ve ona bir ivme kazandırabiliriz. Bu ivme, kuşkusuz ki, sınırsız bir ivme değildir. Çünkü, istencimizle, toplumsal gelişme sürecinin kimi evrelerini ve alt-evrelerini ne dışlayabiliriz, ne de bunları yokumsamış olmamız, toplumsal gerçekleri değiştirmeye yetebilir. Bunun gibi, "tez"in kesiksizliği ve sürekliliği duygusuna kapılmak da, "antitez"i yadsıyan, diyalektik-dışı bir yaklaşımdır. Doğal ki, tez de, antitez de süreklidir, ama başat konumda bulunmaları anlamında, ikisi de kesintisiz ve sürekli değildir.

Bu nedenle, diyebilirim ki, *Hüznün İsyan Olur* ve *Dövüşen Anlatsın*, teorik bilinçlenmenin ağır bastığı bir dönemin ürünleridir. Teorik açımların, bir başka deyişle yaşam pratiğinden büyük ölçüde yalıtılmış ve özerk bir konum içerisinde devinen siyasal düşüncenin, yaşam pratiği içersinde yeterince olgunlaşmamış bir dönemin umudu. *Hüznün İsyan Olur*'u ve *Dövüşen Anlatsın*'ı bu nedenle olgunlaşmamış umudun şiirleri olarak niteliyorum.

Saklı Kalan'da ve *Su Çürüdü*'de ise, yenilmezliğin umudu saklıdır. Yenilmiş olanın

yenilmezliği. Fiziksel yenilginin, zihinsel yenilgi olmadığının açıklanması: "Bakışların dalıp gitmesin / telörgülerden içeriye / hayatı anlat bana / sahip çıkıyorsan eğer."

Nasıl buldum Telli'nin şiirindeki gelişmeyi diye de sordum kendime. Önceleri, o yükseklerde, doruklarda kaynayan suyun sertliğini ve coşkusunu. Sonra enginleşmesini ve yumuşamasını.

Şiirin yaşamla içiçe olduğu, kaynağını yaşamdan aldığı belki çok yinelenmiştir. Belirgin çizgileriyle belki iki şiir türü olabilir günümüzde. Biri yaşamın kendinden damıtılan şiir, öteki usun/aklın ürettiği şiir. Ne birincisinden ikinci öğeyi, ne ikincisinden birinci öğeyi yalıtabiliriz. Ama başat yön, şiirin özelliğini belirler. Ne var ki, us öğesinin, toplumcu bilincin bir öğesi olarak yükselmesi, şiiri, yaşamla kaynaştırır. Yaşam pratiği *artı* us *artı* toplumcu bilinç, şiirde, kendi dengelerini kurduğu, ve bunlardan hiç biri şiirin önüne çıkmadığı, şiirin içersinde eridiği ve şiirin şiir olarak göründüğü — Telli, son çalışmalarında, bu doğrultuda sağlıklı ve güvenilir adımlar atıyor.

Su çürür mü? "Su"yun, canlı yaşamın öncülü, ilk canlının rahmi olduğu bilinir. Suyun, asal öğelerine, yani atomlarına ayrıştığı söylenebilir, ama çürüdüğünü söylemek olanaklı mı? Ne var ki, bağrında türeyen canlıların en ilk/ilkel yaşam ortamının ortadan kaldırıldığı durumlarda su içersindeki canlıların ölmesi ve kokuşmasıyla birlikte, çürüyebilir de. Suyun bile çürüdüğü, yani en yalın/basit ve ilk/ilkel canlının bile yaşam ortamının ortadan kaldırıldığı yerde, hücresinde, gene de yaşayan bir şey vardır: insan. İnsanın yenilmezliği. Şöyle de özetlenebilir: su bile çürüdü, ama insan çürümedi. Yani insanın umudu, inancı.

Gün Kararmasın Geldiğinde

Güz yakmadan gülün pembesini
avuçlarımda ol, sokul yanıma
gülüşünle ısınsın bedenim
ve dudaklarımda acılaşan ıslık
adınla çiçeklensin

Serçeler göçe dayanmaz bilirsin
ne özleyen bir bakış kalır
ne de sımsıcaklığın
sular donar yürek üşür
sende kalır seni yakan

Uçurumlar açılır yollarında
buharlaşır çiğ damlaları
Terli bir kısrak gibi gel kapıma
savrulsun saçların
yastığım kekik koksun

Uzağı yakın et
pembeleşsin çarşafın
Ölüm kapımın tokmağında
ayrılığı iyi bilirim
ferhat olmıyayım dağlarda

En gülün pembesiyle
bir gülümseyişi paylaşan
kar yağıyor yatağıma
avuçlarım kutuplara döndü
gün kararmasın geldiğinde

(Şubat—1983)

Ahmet Telli